EL croquis

1996 2001

ZAHA **HADID**

38.06 euros in Spain
6000 ptas iva incluido MADRID 2001

00103

INDICE
CONTENTS

1996 2001
ZAHA **HADID**

El Paisaje como Planta
[una conversación con Zaha Hadid] 6
Landscape as Plan
[a conversation with Zaha Hadid]
MOHSEN MOSTAFAVI

En Tiempos de Hastío 236
In Times of Ennui
WALTER NÄGELI

CONCURSOS COMPETITIONS

Edificio de la Filarmónica de Luxemburgo 38
Luxembourg Philarmonic Hall

Museo de Artes Islámicas en Qatar 44
Museum of Islamic Arts in Qatar

Nuevo Centro para el Campus del IIT 52
New Campus Centre for IIT

Ampliación del Centro de Arte Reina Sofía 62
Extension of the Reina Sofia Museum

Museo para las Colecciones Reales 72
Museum for the Royal Collection

Museo de Arte en Graz 80
Art Museum in Graz

Biblioteca Nacional de Quebec 86
Bibliotheque Nationale du Quebec

Gran Mezquita de Estrasburgo 92
La Grande Mosquee de Strasbourg

OBRAS WORKS

LFone / Landesgartenschau 1999 102
LFone / Landesgartenschau 1999

Zona de la Mente en la Cúpula del Milenio 122
Mind Zone, Millenium Dome

Aparcamiento y Terminal de Tranvías Hoenheim-Nord 140
Car Park and Terminus Hoenheim-Nord

PROYECTOS PROJECTS

Puente Habitable sobre el Río Támesis 160
Habitable Bridge over the River Thames

Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo en Cincinnati 166
Rosenthal Center for Contemporary Art in Cincinnati

UNL / Puente en Holloway Road 174
UNL / Holloway Road Bridge

Centro de Arte Contemporáneo de Roma 178
Contemporary Arts Centre in Rome

Terminal de Transbordadores de Salerno 190
Ferry Terminal in Salerno

Pista de Saltos de Esquí en Bergisel 194
Bergisel Ski Jump

Centro de la Ciencia en Wolfsburg 198
Science Centre Wolfsburg

Hotel en el Centro JVC de Guadalajara 214
JVC Hotel in Guadalajara

MISCELÁNEA MISCELLANEOUS

Pabellones, Instalaciones y Exposiciones 224
Pavilions, Installations and Exhibitions

Zaha Hadid nació en Bagdad en 1950, y estudió arquitectura en la *Architectural Association* de Londres, donde obtuvo el Diploma con Mención Especial en 1977. Más tarde entró a formar parte de la *Office for Metropolitan Architecture* y comenzó a impartir clases en la *AA* junto a Rem Koolhaas y Elia Zenghelis. Posteriormente les sucedió como *Unit Master* hasta 1987. Desde entonces ha ocupado la cátedra Kenzo Tange en el *Graduate School of Design* de la Universidad de Harvard y la cátedra Sullivan en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chicago. Ha sido profesora invitada en la *Hochschule für Bildende Künste* de Hamburgo, la Escuela Knolton de Arquitectura de Ohio y en el *Masters Studio* de la Universidad de Columbia, en Nueva York. Actualmente ocupa la cátedra Eero Saarinen de Diseño Arquitectónico en la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut. Es Miembro Honorario de la Academia Americana de Artes y Letras, y Miembro del Instituto Americano de Arquitectura.

Born in Bagdad in 1950, Zaha Hadid studied architecture at the Architectural Association from 1972 and was awarded the Diploma Prize in 1977. She then became a partner of the Office for Metropolitan Architecture; began teaching at the AA with OMA collaborators Rem Koolhaas and Elia Zenghelis; and later led her own studio at the AA until 1987. Since then she held the Kenzo Tange Chair at the Graduate School of Design, Harvard University, the Sullivan Chair at the University of Chicago School of Architecture, guest professorships at the *Hochschule für Bildende Künste* in Hamburg, the Knolton School of Architecture, Ohio and at the Masters Studio at Columbia University, New York. She is the current Eero Saarinen Visiting Professor of Architectural Design at Yale University, New Haven, Connecticut. In addition, she was made Honorary Member of the American Academy of Arts and Letters and Fellow of the American Institute of Architecture.

Hadid ha experimentado con los límites del diseño arquitectónico en una serie de propuestas para concursos basadas en la investigación, con primeros premios como The Peak Club, en Hong Kong (1983); el Edificio de Oficinas en Kurfürstendamm, Berlín (1986); el Centro de Arte Multimedia de Dusseldorf (1992/93); la Opera de Cardiff en Gales (1994); el Puente Habitable para la Thames Water/Royal Academy (1996); el Centro de Arte Contemporáneo de Cincinnati (1998); el Puente en Holloway Road para la Universidad del Norte de Londres (1998); el Centro de Arte Contemporáneo en Roma (1999); la Pista Bergisel para Saltos de Esquí en Innsbruck, Austria (1999); la Terminal de Transbordadores de Salerno, Sicilia, Italia (1999); y el Centro de la Ciencia en Wolfsburg, Alemania (2000).

Hadid has been testing the boundaries of architectural design in a series of research based competitions. Winning designs include The Peak, Hong Kong (1983); Office Building in Kurfürstendamm, Berlin (1986); Düsseldorf Art and Media Centre (1992/93; Cardiff Bay Opera House, Wales (1994); Thames Water/Royal Academy Habitable Bridge Competition (1996); the Contemporary Arts Center, Cincinnati (1998); University of North London Holloway Road Bridge (1998); the Centre for Contemporary Arts, Rome (1999); the Bergisel Ski-jump in Innsbruck, Austria (1999); the Ferry Terminal in Salerno, Sicily, Italy (1999); and the Science Centre Wolfsburg, Germany (2000).

Entre sus obras construidas destacan la Estación de Bomberos de Vitra (1993), y el Pabellón LFone en Weil am Rhein (1999), un Edificio de Viviendas para el IBA en Berlín (1993) y, más recientemente, la 'Zona de la Mente' en la Cúpula del Milenio en Londres (1999). También ha realizado diseños de mobiliario y de interiores —Bitar, Londres, (1985); el Restaurante Moonsoon en Sapporo (1990)—, estructuras temporales —Folie en Osaka (1990), el Pabellón del Video Musical en Groningen (1990) y un Pabellón para la Revista Blueprint en Birmingan (1995)—, montajes de exposiciones, instalaciones y diseños de decorados.

Her best known built projects to date are the Vitra Fire Station (1993) and the LFone Pavilion in Weil am Rhein, Germany (1999), a Housing Project for IBA-Block 2, Berlin (1993) and most recently the Mind Zone at the Millennium Dome, Greenwich, London (1999). She has also completed furniture and interiors —Bitar, London (1985), Moonsoon Restaurant, Sapporo (1990)—, temporary structures —Folly in Osaka (1990), Music Video Pavilion in Groningen (1990); a Pavilion for Blueprint Magazine at Interbuild, Birmingham (1995)—, exhibition designs, installations and stage sets.

Su obra ha sido expuesta en la *Architectural Association* de Londres (1983), en el Museum Guggenheim de Nueva York (1978), en la *GA Gallery* de Tokio (1985), en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1988), en el *Graduate Shool of Design* de la Universidad de Harvard (1995), en la *Grand Central Station* de Nueva York (1995) y en el Museo de Arte Moderno de San Francisco (1997/98). Y también forma parte de las colecciones permanentes de varias instituciones, como el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Museo de Arte Moderno de San Francisco y el *Deutsches Architektur Museum* de Frankfurt.

Major exhibitions include a retrospective at the Architectural Association, London (1983), the Guggenheim Museum, New York (1978), the GA Gallery, Tokyo (1985), the Deconstructivist Architecture show at MoMA, New York (1988), the Graduate School of Design at Harvard University (1995), Grand Central Station New York (1995) and the San Francisco MoMA (1997/98). Hadid's work also forms part of the permanent collections of various institutions such as MoMA New York, MoMA San Francisco and the *Deutsches Architektur Museum*, Frankfurt, Germany.

Sus dibujos y pinturas han sido siempre un importante medio para la experimentación e investigación en su proceso de diseño. Su obra ha sido presentada en diversas publicaciones, como *Zaha Hadid: Planetary Architecture Two* (nº11, 1983); *GA Architect:* 'Zaha Hadid' (nº5, AA files, verano,1986, Tokio); 'Zaha Hadid 1983-1991', *El Croquis 52* (Diciembre, 1991,Madrid); 'Zaha Hadid 1992-1995', *El Croquis 73[I]* (Septiembre, 1995, Madrid); *Zaha Hadid: The Complete Buildings and Projects* (Thames & Hudson, Londres, 1998); *Zaha Hadid LFone Landscape Formation one in Weil am Rhein* (Birkhäuser, 1999).

Hadid's paintings and drawings have always been an important testing field, and a medium for the exploration of her design. This work is widely published in periodicals and monographs which include *Zaha Hadid: Planetary Architecture Two* (no.11, 1983); *GA Architect:* 'Zaha Hadid' (no.5, AA files, summer,1986, Tokyo); 'Zaha Hadid 1983-1991', *El Croquis 52* (Dec, 1991,Madrid); 'Zaha Hadid 1992-1995', *El Croquis 73[I]* (Sept, 1995, Madrid); *Zaha Hadid: The Complete Buildings and Projects* (Thames & Hudson, London, 1998); *Zaha Hadid LFone Landscape Formation one in Weil am Rhein* (Birkhäuser, 1999).

EL PAISAJE COMO PLANTA

[una conversación con Zaha Hadid]

MOHSEN MOSTAFAVI

Diciembre, Enero 2001

LANDSCAPE AS PLAN

[a conversation with Zaha Hadid]

MOHSEN MOSTAFAVI

December, January 2001

¿Cómo se podria organizar su obra reciente?

En realidad, si miramos lo que he hecho en un año, se diría que hay algunos temas conceptuales que ya habían surgido inicialmente en antiguas propuestas de concursos, como en el Museo de Arte Islámico de Qatar, o en el Nuevo Centro para el Campus del IIT o incluso en el proyecto del Hong Kong Peak Club; temas que se han retomado y desarrollado en este último año para una serie de proyectos museísticos en Cincinnati, Roma, Wolfsburg, Madrid, Graz y Montreal, que exploran algunos temas relacionados entre sí y que deberían seguir investigándose seriamente con más detenimiento.

No sé si se trata de un punto de partida, pero es algo que ha introducido un nuevo grado de complejidad y que ha supuesto toda una nueva experiencia para mí.

Permítame hacerle una pregunta sobre al menos dos de ellos. Cincinnati y Roma son evidentemente muy distintos en cuanto a su apariencia inmediata: el primero resulta mucho más visible —debido a su situación urbana en esquina y por ser un proyecto vertical—, mientras que, estoy seguro, el de Roma es, en muchos aspectos, un esquema más horizontal.

Bueno, preferiría hablar de ellos como familias, o cadenas de proyectos, porque es así como trabajo. Para mí, esas familias abarcan cualquier proyecto, incluidos los de Roma y Cincinnati, aunque yo diría que pertenecen a distintas series, si bien hay diseños, como el de Qatar, que anuncian temas que participan en ambos proyectos.

Un modo de establecer líneas de comparación podría ser distinguir entre proyectos orientados verticalmente y proyectos orientados horizontalmente. Lo vertical implica la idea de la silueta contra el cielo, no sólo expresada por fuera, sino también invertida, para estructurar por dentro una especie de interior urbano complejo, como ocurre en la Opera de Cardiff, en el Proyecto de Ampliación del Museo Victoria & Albert o en el Hotel de la Calle 42. De otra parte, lo horizontal incluye el suelo como material urbano, y la idea de manipulación de ese suelo para establecer una nueva situación urbana. Esto también funciona en Cardiff, pero se remonta de igual modo mucho más atrás —al proyecto del Edificio Tomigaya— y se retomó de nuevo en el concurso del Victoria City Areal y en el proyecto Zollhof de Dusseldorf.

Incluso puede que todo empezase antes. Toda esa idea del suelo y de la manipulación del suelo tiene su origen en mis primeros proyectos. Yo diría que se remonta a la Residencia para el Primer Ministro Irlandés —porque aquel proyecto ya implicaba esa idea que tiene que ver con el paisaje artificial—, y también a los estudios para los extensos campos de Vitra; y más tarde a cuando hicimos el V&A, donde la idea se desarrollaba en un conjunto interior escalonado, como si un paisaje pastoral comenzase realmente a ser succionado hacia el interior.

How can we organise your recent work?

Actually if you look at what I have done in one year, there are a number of conceptual issues that first emerged in older competition entries like the one for the Museum of Islamic Arts in Qatar, the New Campus Centre for IIT or even the Hong Kong Peak project, that were picked up and developed last year in a series of museum projects in Cincinnati, Roma, Wolfsburg, Madrid, Graz and Montreal which explore a number of related themes that should be seriously explored further.

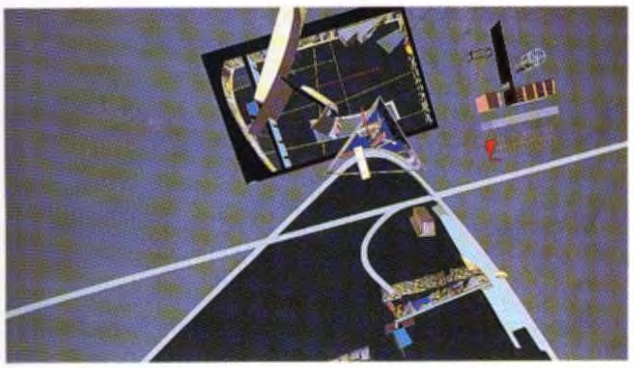
I don't know if it is a point of departure, but a new degree of complexity has been entered, which has been a quite new experience for me.

Let me ask you a question about at least the two of them. Cincinnati and Rome are obviously quite different in terms of their immediate appearance, with Cincinnati being somehow much more visible in terms of its urban, corner location, being a vertical project, whereas I'm sure Rome is in many respects a more horizontal scheme.

Well, I rather like to talk about these families or strings of projects because that's the way I work. For me, these families locate any project, including Rome and Cincinnati, although I would say they belong to different series even if there are projects like Qatar that announce themes that operate in both projects.

One way to establish lines of comparison might be to distinguish vertically oriented from horizontally oriented projects. The vertical involves the idea of the skyline not only expressed on the outside but also inverted to structure the interior into a complex urban interior like in the Cardiff Opera House, the V&A Extension Project or the 42nd Street Hotel. On the other hand, the horizontal involves the ground as an urban material and the idea of ground manipulation to establish a new urban condition. This also operates in Cardiff but also goes back much further to the Tomigaya Building project and was again picked up in the Victoria City Areal competition and the Zollhof Düsseldorf project.

Maybe it started even earlier. This whole idea of the ground and ground manipulation starts from the very early projects. I would say it goes back to the Residence for the Irish Prime Minister, because this project already involved the related idea of the artificial landscape, and also the studies for Vitra's extended fields, and then when we did the V & A, where this idea develops into an interior complex terracing as if a pastoral landscape began to be really sucked into the interior.



Residencia para el Primer Ministro Irlandés
Irish Prime Minister Residence
Dublin Ireland (1979-81)

Al mismo tiempo, surgió la idea del 'pixelado' y la agregación, que luego configuraron el proyecto de Cincinnati. Por eso, si observamos el proyecto de Qatar y luego el del IIT —que funcionan con campos y fuerzas de campo —, vemos que también están relacionados con aquellas ideas de la manipulación del suelo. De modo que estamos hablando de dos actividades simultáneas: por una parte, de la idea de un campo de flujos y fuerzas, y su implicación en polos extremos —como los trazados en delta para Roma, que se desbordan horizontalmente—; y, por otra, paralelamente, trabajamos en proyectos donde esos campos se enrollan y se mueven unos sobre otros de manera más ajustada, y se convierten en paisajes solapados —como en las Colecciones Reales de Madrid o en esos cuerpos enrollados y compactados del Reina Sofía—. Poco después, en los proyectos de Graz y Montreal, esas fuerzas fluidas se expresan con mayor claridad y se colocan de modo que crean una fuerte tensión con las estructuras tectónicas dentro de las cuales están moldeadas o encarceladas.

Por tanto, evidentemente hay una similitud, pero tiene más que ver con un flujo interiorizado, que por supuesto luego se detiene debido a la frontera con el exterior, aunque el flujo pretende traspasar esa línea.

At the same time, the idea of pixellation and aggregation emerged, which later informed the Cincinnati project. Then if you look at the Qatar project and then the IIT, which operate with fields and field forces, this also relates to these ideas of ground manipulation. So you are talking about two simultaneous activities: on the one hand this idea of field of flow and forces and its involvement in extremes like the delta-patterns of Rome which bled out horizontally while at the same time we work on projects where these fields are convoluted and move over each other much more tightly, and become overlaid landscapes like in the Madrid Royal Collection or the convoluted and compacted body parts of Reina Sofia. A little later, in the Graz and the Montreal projects, these fluid forces are most clearly expressed and placed in strong tension with the tectonic structures into which they are cast or incarcerated.

So obviously there is a similarity, but there is more that has to do with interiorised flow, which then of course gets stopped because of the boundary to the outside, but the intended flow is beyond that line.

Entonces, antes, cuando hablaba usted de 'pixelado' frente a...

Yo diría agregación y anidamiento. Creo que el V&A fue el proyecto que inicia esa idea de pixelado, que consiste en usar un sistema estándar para conseguir la máxima fluidez, y eso conduce a la idea de repetición. En el V&A utilizamos unos paneles volumétricos en suelos, paredes y techos. El flujo fluido ya no tiene que ver con las rampas, sino que se logra mediante un aterrazado pronunciado. Esto afecta a cómo se ven los montajes, que ahora se observan desde arriba y desde abajo. Para mí, todo esto está relacionado con la noción de succionar ideas del urbanismo y el paisaje hacia el interior del proyecto, de modo que si bien exteriormente podría parecer bastante normal, interiormente resulta mucho más denso; existe una densidad y una condición líquida internas. Con su austeridad exterior y su liquidez interior; ese proyecto es como un depósito.

So, previously when you talked about pixellation versus...

I would say aggregation and nesting. I think that the V&A was the start of this idea of pixellation, which is to use a standard system to achieve maximum fluidity, and this leads to the idea of the repeat. At the V&A, we used volumetric paneling on floors, walls and ceilings. The fluid flow is no longer about ramping but achieved through excessive terracing. This has an effect on how you see the installations, which you see now from above and from below. For me, this all has to do with sucking ideas of urbanism and landscape into the interior of the project, so while externally it might seem rather normal, internally it is much more dense: there is an internal density and liquidity. With its external austerity and its internal liquidity, this project is like a tank.

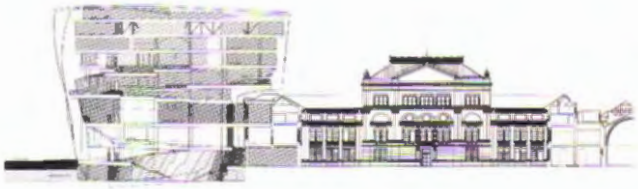
¿Considera que el pixelado y el estriado son ideas formales?

Creo que cada cual ha de tener una especie de repertorio formal, aunque contenga conceptos o sistemas formales muy distintos. No obstante, hay una coherencia global que permite a estos lenguajes no sólo coincidir en el conjunto de una obra, sino también combinarse en un solo proyecto. Si tuviese que describir lo común y lo diferente de esas dos ideas que usted menciona, diría que ambas son conceptos de campo. Puede que una haga referencia a una escala más condensada, probablemente inclinada hacia la dimensión vertical, mientras que la otra lleva implícita la noción de un campo horizontalmente expansivo, un

Do you consider pixellation and striation to be formal ideas?

I think one has to have a kind of formal repertoire, even if it contains concepts or formal systems that are very different. There is nevertheless an overall coherence that allows these languages not only to coincide in one oeuvre but also to be combined in one project. If I were to characterise the unity and difference between the two ideas you mention, I would say that both are field concepts. One maybe relates to a more condensed scale, probably biased towards the vertical dimension, while in the case of the other, the notion of a horizontally expansive field is implied; a field that begins to become more like a city organization deployed on a large site

Ampliación del Museo Victoria & Albert
Boilerhouse Extension, Victoria & Albert Museum
London, United Kingdom, 1996 Competition



campo que empieza a convertirse en algo parecido a una organización urbana desplegada sobre un gran terreno, aunque todavía condensada, implosionada e intensificada. Desde el punto de vista programático, la diferencia entre ellas radica en que en el proyecto de Cincinnati articulamos una sola institución dentro de un único objeto, mientras que el proyecto de Roma contiene diversas instituciones en estado de fusión o cristalización, dependiendo de la perspectiva de cada cual. Podríamos hablar de un conjunto de edificios que deberían parecer un único proyecto, aunque al final se trata de una serie de edificios en lugar de uno solo. Éste es el desafío de articular la unidad en la diferencia, y de conservar la ambigüedad en la relación entre las partes y el todo.

Puede buscarse una ambigüedad similar en cuanto a la relación del proyecto con la ciudad. La ciudad fluye hacia dentro y el proyecto fluye hacia fuera.

— albeit still condensed, imploded and intensified. Programmatically the difference between them is that in the Cincinnati project we articulate a single institution within a single object while the Rome project contains multiple institutions in a state of fusion or crystallisation— depending on your perspective. One might talk of an ensemble of buildings which ought to look like one project, even though it is a series of buildings rather than a single building. This is the challenge of articulating unity in difference and keeping the relation of part to whole ambiguous.

A similar ambiguity might be aimed at in terms of the project and its relationship with the city. The city flows in and the project flows out.

Da la impresión de que todos estos edificios configuran una especie de urbanismo o una suerte de interior.

There is the suggestion that all these buildings construct a kind of urbanism or some sort of interior...

Sí. Aunque son situaciones de muy distinta índole, se rigen por la misma ambición. En Cincinnati no existe una colección que haya que albergar. Eso implica que en este caso la cuestión es instalar una serie indefinida de exposiciones temporales. La única certeza con respecto a los eventos del arte contemporáneo es que son esencialmente actos públicos. En consecuencia, los centros de arte contemporáneo, al igual que este mismo arte, experimentan con la posible forma de un acto público y con la estructura del espacio público. Lo mismo es aplicable al proyecto de Roma, si bien en este caso se está reuniendo poco a poco una colección permanente. Al principio, en los primeros años, el centro se dedicará a exposiciones temporales.

Lo que también es similar en ambos encargos es que los dos están en emplazamientos modernizados que impulsan la inserción de un programa cultural. En ambos casos, se supone que el entorno urbano cambiará con el tiempo, y nuestros proyectos se consideran factores de transformación.

El emplazamiento de Roma es mucho más grande, y nuestro proyecto no sólo ofrece arte, sino también un centro de arquitectura, una biblioteca y espacio para actos sociales. Estas instituciones se distribuyen por todo el campo y se conectan con varios ámbitos urbanos exteriores; pero lo más importante es que crean una urbanidad que es interna con respecto al campus. La arquitectura facilita todo esto tratando por igual los espacios exteriores y los interiores; es decir, que los espacios interiores tienen la máxima luz natural.

El tema fundamental es que el campo continúa. La complejidad geométrica interna del proyecto de Roma es una condensación de las distintas orientaciones de los entornos que lo rodean. Podría decirse que el proyecto descubre recorridos urbanos que permanecen latentes dentro del contexto circundante.

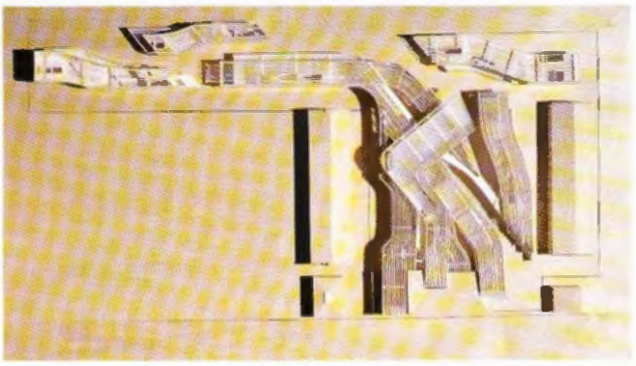
Yes, even though they are very different kinds of conditions they are governed by the same ambition. In Cincinnati there is no given collection that needs to be housed. This implies that here it is a matter of facilitating an open ended series of temporary exhibitions. The only certainty with regard to contemporary art events is that they are essentially public events. Therefore Contemporary Arts Centres might, like contemporary art itself, experiment with the possible form of a public event and with the structure of public space. The same applies to Rome, even though they are slowly going to build up a permanent collection. The first years will be dedicated to temporary exhibitions.

What is also similar between them is that both commissions are modernised sites which drew the insertion of a cultural program. In both cases the urban context is expected to change in time, and our respective projects are seen as agents of transformation.

The site in Rome is much larger and our project is not only offering art but also an architecture centre, a library and social events. These institutions are distributed across the field and connect to various external urban conditions, but more importantly they create an urbanity that is internal to the campus. The architecture facilitates this by treating exterior and interior spaces alike; i.e. the interior spaces have maximum daylight.

The fundamental issue was that the field continues. The internal geometric complexity in the Rome project is a condensation of the different orientations of the surrounding contexts. One might say that the project discovers urban routes, which lie dormant within the neighbouring context. Every shift in the field relates to a neighbouring contextual condition.

Centro de Arte Contemporáneo de Roma
Contemporary Arts Centre in Rome
Italy, 1999



El proyecto de Cincinnati es igualmente contextual, si bien el modo en que se traduce en cada caso resulta muy diferente. Así que el tema formal realmente no se decide por anticipado; lo que sucede es que estos sistemas formales distintos surgen al entrar en contacto con situaciones bastante diferentes. Uno estalla mucho más hacia el interior; el otro tiene mucho más que ver con el perpetuo tira y afloja entre el espacio exterior y el interior.

The Cincinnati project is equally contextual, although the way it is translated in each case feels very different. So the formal thing is not really decided in advance, it is just that these different formal systems emerge in the engagement with rather different conditions. One is much more imploded into the interior; the other has much more to do with perpetually negotiating between the exterior and the interior space.

¿Y qué hay de los visitantes? ¿Cómo describiría las diferencias entre los dos proyectos desde el punto de vista de los visitantes? ¿Qué los distingue?

What about the visitor? How would you characterise the differences between the two projects from the point of view of the visitor? What is different about them?

Lo que resulta similar es el sentido de descubrimiento espacial engendrado por la complejidad laberíntica de la composición espacial. El visitante nunca tiene más que visiones fugaces de los espacios que aún tiene que atravesar. Evidentemente, Cincinnati resulta mucho más intrincado, porque es mucho más pequeño. Pero hay una distancia artificial que se crea entre los espacios, y éstos son bastante distintos en tamaño y proporciones, de modo que se desarrolla una experiencia muy fértil. En Roma el recorrido puede aprovecharse de una distancia real para desplegar esa complejidad.

What is similar is the sense of spatial discovery engendered by the labyrinthine complexity of the spatial composition. The visitor never gets more than glimpses of the spaces yet to be traversed. Obviously Cincinnati is much tighter because it is much smaller. But there is an artificial distance created between the spaces and the spaces are rather different in size and proportion, so that a rich experience is unfolded. In Rome the route has real distance to exploit, to unfold its complexity.

¿Piensa que en el caso de Roma hay una cierta concepción del uso público del edificio según la cual la gente podría acceder a algunas de sus partes sin visitar necesariamente la colección?

Do you imagine that with Rome there is a certain conception of the public use of the building, in which people might be able to access certain parts without necessarily visiting the collection?

Sí, se ha dicho eso mismo de Cincinnati, pero sólo en la planta baja, o tal vez en el teatro. En Roma el lugar realmente se convierte en parte de la ciudad. Ya no está fortificado; se puede caminar por él y recorrer una explanada pública con independencia de que se vayan a visitar o no las galerías.

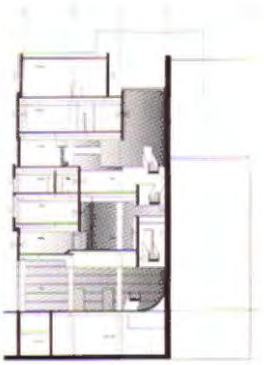
Yes, the same was said of Cincinnati but only on the ground or maybe in the theatre. In Rome the site really becomes part of the city. It is no longer fortified, you can walk over the site and through a public concourse whether you intend to visit the galleries or not.

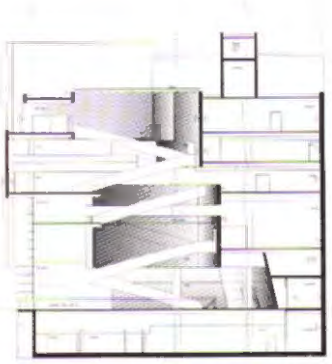
Entonces, ¿cuáles son los principales elementos de la planta baja que realmente condicionan ese espacio?

So what are some of the main elements on the ground floor that actually condition that space?

En realidad hay muchos espacios abiertos en la planta baja del proyecto de Roma. No toda está ocupada. El emplazamiento de Roma es muy grande y está estructurado por campos de fuerzas y por trayectorias que atraviesan el solar. Siguiendo estas líneas de fuerza, rellenamos o 'irrigamos' el solar con muros continuos. Cuando estos muros se cortan, crean y distribuyen tanto el espacio interior como el exterior. Así se crea mucho espacio abierto y mucho espacio intermedio. Eso ofrece al visitante múltiples opciones con respecto a su itinerario, que puede incluir el centro de arquitectura, la biblioteca o las galerías; por eso se trata realmente de un campus de las artes en contraposición al edificio como objeto único. Podemos elegir a qué sector del campus vamos a ir, e incluso cuando nos concentramos en el sector principal —que es el edificio de las galerías— de hecho podemos hacer un recorrido distinto cada vez que volvemos.

Actually, there are a lot of open spaces on the ground in Rome. It is not all occupied. Rome is quite a large site which is structured by force fields and trajectories crossing the site. Directed along these lines of force, we filled or 'irrigated' the site with continuous walls. As these walls intersect, they create and distribute both interior and exterior space. Thus a lot of open space and in-between space is created. This gives the visitor a lot of choices with respect to his itinerary which may include the Architecture Centre or the Library or the Galleries, so it's really a campus of the arts as opposed to a single object building. You can choose which segment of the campus to go to, and even when you focus on the main segment which is the Gallery building, you can actually take a different route each time you return.





Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo
Rosenthal Center for Contemporary Art
Cincinnati, Ohio, USA, 1998

No es una idea singular. Es la idea de la progresión espacial en contraposición a la del recorrido lineal. De modo que se puede iniciar y probar un trayecto, y más tarde regresar y probar otro circuito.

It's not a singular idea. It is the idea of spatial progression as against the idea of a linear route. So you can start and try a trajectory and come back to try another loop.

¿Qué clase de orientación recibieron de los clientes en ambos casos, con respecto al modo en que pensaban que querían exponer las obras; y cómo respondieron a todo ello o lo cambiaron?

What kind of direction were you given by the clients, in either case, in terms of the way that they thought they wanted the works to be exhibited, and how did you react to or change this?

En Roma había una colección especial de obras —fechadas de 1969 en adelante y centradas en el arte povera— que constituía el supuesto núcleo de una colección de arte moderno y contemporáneo. Eran obras trascendentales que cuestionaban el objeto artístico tradicional proponiendo nuevas vías. Había muchas piezas apoyadas en el suelo, así como instalaciones espaciales que co-creaban el espacio con la galería en lugar de ocuparla simplemente como ocurre con un cuadro colgado en la pared. Eso nos llevó a concebir la galería de arte como una especie de máquina de exhibición para poner en escena el arte una y otra vez. El estriado implica posibles líneas de donde colgar expositores y telones de fondo. Lo que proporcionamos es un diagrama de red abierta que permita una amplia multiplicidad de recorridos.

In Rome there was a particular collection of works from 1969 onwards focussing on arte povera as the supposed nucleus of a modern and contemporary collection. These were seminal works which challenged the traditional art object in new ways. There were a lot of floor based pieces and spatial installations that co-created the space with the gallery rather than just occupying the gallery like a painting on the wall. This led us to conceive of the gallery as a kind of display machine for the staging and re-staging of art. The striation implies potential lines to suspend displays and backdrop walls. We are providing an open network diagram that allows for extensive rerouting.

Muchos museos y galerías de arte pretenden tener una organización muy estructurada para los visitantes en lo relativo a la secuencia de espacios. Concretamente en Roma, debido a la fluidez de muchas de las estrías, parece haber algunas zonas que se solapan con diferentes funciones. ¿Cómo afecta realmente la articulación formal del proyecto al modo en que se ven las exposiciones?

A lot of museums and galleries try to have a very structured organization for the visitor in terms of the sequence of spaces. In Rome in particular, because of the fluidity of many of the striations, there seem to be a number of areas with overlaps of different functions. How is the formal articulation of the project really affecting the way in which exhibits are viewed?

Por ejemplo, puede haber tres exposiciones distintas en tres bandas distintas, pero nuestro recorrido nos puede llevar a través de las tres de maneras diferentes. Así que podemos ir sólo a una de las tres o a todas ellas en secuencia. Podría haber yuxtaposiciones de distintas muestras que revelasen las diferencias que están implícitas en nuestro sistema espacial. Nuestro diagrama indica también la posibilidad de articular exposiciones solapadas.

For example you can have three different shows in three different Bands, but your route can make you go through all three in a number of different ways. So you can go to just one of the three shows or to all of them in sequence. There could be juxtapositions of different shows which would reveal the differences that are embedded in our spatial system. Also, our diagram suggests the possibility of articulating overlapping exhibitions.

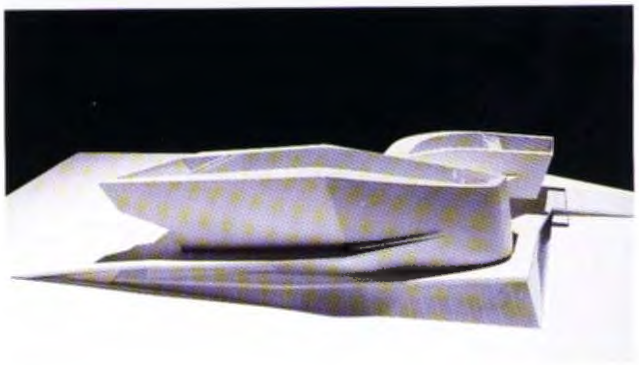
¿Cómo funciona esta idea de hibridación o solapamiento en Cincinnati?

How does this idea of hybridisation or overlap work in Cincinnati?

En Cincinnati hay muchos solapes porque una galería anida en el interior de otra. Una de las razones de que todos estos centros de arte contemporáneo se hayan desarrollado en Norteamérica es que quieren hospedar megaexposiciones que no pueden presentar en sus dependencias actuales. Así que necesitan flexibilidad. Pero, por otra parte, nos hemos resistido a esa idea de apilar simplemente unos espacios altos. Por el contrario, hemos intentado aumentar la variedad interior, esto es, hemos tratado de hacer cada galería lo más distinta posible en cuanto a tamaño, proporciones, orientación, luz, etcétera. Y todas estas diferencias están comprimidas en ese bloque de esquina. Se puede ver una sala desde la anterior; no se puede ver una sala lejana, pero sí se verá la sala de arriba.

In Cincinnati there is a lot of overlap because one gallery is nesting inside another gallery. One of the reasons that all these contemporary art centres have been developed in America is because they want to borrow mega-shows which they can't do on the current premises. So they need flexibility but on the other hand we have resisted the concept of a stack of simple loft spaces. Instead we have tried to increase internal variation, i.e. we have tried to make each gallery as distinct as possible in terms of size, proportion, orientation, light etc. And all these differences are compressed into this corner block. You can see from one room to the next, you might not see a distant room but you will see the room above.

Edificio de la Filarmónica de Luxemburgo
Luxembourg Philharmonic Hall
1977 (Concurso)



En Roma no existen esas yuxtaposiciones tan marcadas. Hay solapes y las transiciones son más suaves. El modo en que se unen las 'trenzas' es mucho más fluido.

In Rome there are no such sharp juxtapositions. There we have overlap, and the transitions are gentler. The way the braids comes together is much more fluid.

Antes ha mencionado otros proyectos como parte de una categoría.

You were mentioning these other projects as part of a category.

En realidad no son lo mismo, pero todos ellos están enlazados por la idea de la topografía y el paisaje, y por cómo estas nociones podrían interpretarse en función de los diversos programas.

En la Sala de Conciertos de Luxemburgo, la idea era reconstruir o continuar la colina mediante una formación paisajista artificial hecha de 'estratos geológicos', gracias a la cual las dos salas se articulan como 'rocas' o 'colinas' desde fuera y se experimentan como 'valles' desde dentro.

Pero estas analogías paisajistas funcionan mejor en cuanto a organización —organizaciones abiertas, fluidas o ambiguas— que en cuanto a imagen.

La organización de la planta realmente llega a resultar crucial en todos estos proyectos porque hacemos hincapié en una nueva lógica planimétrica. Esto comenzó hace diez o incluso quince años, con una especie de 'caligrafía' de la planta.

El modo en que se estructuran estas plantas y su implicación en la manera en que se fluye a través del solar resulta realmente importante, y creo que se puede experimentar con nuevas organizaciones geométricas susceptibles de promover acontecimientos espaciales poco frecuentes.

They are not really the same, but they are all linked through the idea of topography and landscape and how these notions might be interpreted in terms of the various programmes.

With the Luxembourg Philarmonic Hall, the idea was to reconstruct or continue the hill through an artificial landscape formation made from 'geological strata' whereby the two halls articulate 'rocks' or 'hills' from the outside and are experienced like valleys from the inside.

But these landscape analogies operate more in terms of organisation —open, fluid, ambiguous organisations— than in terms of image.

The organisation of the plan becomes really very critical in all these projects because we emphasise a new logic of the plan. This started 10 or even 15 years ago with a kind of 'calligraphy' of the plan.

The way these plans are structured and their implication about the way you flow through the site becomes really important, and I think that you can experiment with new geometrical organisations which can sponsor unfamiliar event spaces.

Curiosamente —aunque esto sea desviarnos un poco—, parece que con el desarrollo cada vez mayor de los paseos virtuales y de las animaciones se produce una especie de 'desenfatización' de la planta, porque la experiencia del paseo virtual es mucho más accesible que la propia planta.

Ironically it seems —although it's a bit of a diversion— that with the development of more and more walk-throughs and animations there is a kind of de-emphasis of the plan, because the walk-through experience is much more accessible than the plan itself.

La organización de la planta sigue siendo crucial, pero la planta no produce el proyecto mediante una simple extrusión. Normalmente, la planta se extrusiona y se repite de piso en piso: esto es una forma de producción en serie.

Podríamos observar de nuevo los dibujos que hice para la Residencia Irlandesa o para el proyecto del Hong Kong Peak Club. Por entonces hacía los llamados 'dibujos de rayos X', que muestran cómo la planta va cambiando de piso en piso en lugar de tratarse de una extrusión. Hace veinte años esta técnica gráfica fue trascendental para mí. Permite ver todas las plantas al mismo tiempo. Supone una transparencia o una integridad entre los pisos. Éstos se convierten en estratos de un complejo sistema de capas superpuestas.

The organisation of the plan remains crucial but the plan is not delivering the project by means a simple extrusion. Usually the plan is extruded and repeated from floor to floor— a form of mass production.

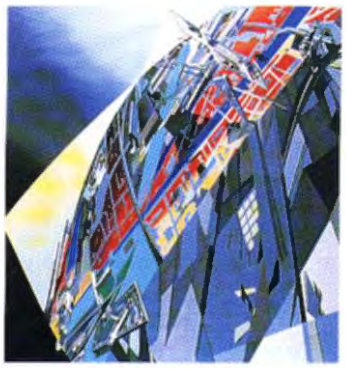
We might look back at the drawings I did for the Irish House or for the Hong Kong Peak project. I was doing so called X-ray drawings, which show how the plan changes from level to level instead of dealing with an extrusion. Twenty years ago this was a seminal technique for me. It allows you to see all the plans at the same time. It implies a transparency or seamlessness between the levels. Levels become layers in a complex system of overlays.

Al examinar muchos de sus proyectos parece que usted da prioridad al papel que desempeña el paisaje. Volviendo al proyecto de Hong Kong, parece que el paisaje estaba allí, pero en muchos sentidos...

In the discussion of a lot of your projects you seem to prioritise the role of landscape. Going back to the Hong Kong project, it seems that it was there, but in many ways...

Era un telón de fondo.

It was a backdrop.



← El Mundo (los ochenta y nueve grados)
The World (the eighty-nine degrees)
1987

Grandes Edificios en Trafalgar Square →
Grand Buildings at Trafalgar Square
London, United Kingdom, 1992

Sí, se estudiaba más en relación con ciertos elementos o fragmentos dinámicos que por entonces habían alcanzado un momento de reposo con respecto al paisaje de la colina. ¿Cuándo se dio cuenta, de manera sistemática, de la importancia del papel del paisaje como condición que da vida a los proyectos? Porque en cuanto se menciona el paisaje, siempre aparece su conexión con el cuerpo y su dimensión experimental.

Creo que los dibujos de The Peak Club y los dibujos de El Mundo (los ochenta y nueve grados) fueron los primeros que tuvieron en cuenta las diferentes escalas del globo. En la colocación del Peak lo que intervenía era todo el campo topográfico, pero también la idea del espacio público como un espacio que se excavaba en los estratos comprimidos de la composición. Esto no tiene nada que ver con una plaza pública tradicional.

En el Peak hay una visión relativa a la invención de un nuevo paisaje para articular el vacío. Todo el proyecto consiste en este paisaje inventado y puramente sintético que llega a ser tan decisivo como el paisaje real. Este paisaje artificial sustituye a la formación rocosa natural, que se talla para preparar un campo donde hacer la incisión del proyecto.

Ya no hay una topografía natural, sino voladizos y rampas que se convierten en el espectáculo.

En los dibujos del Mundo, la pintura dio origen a ese gran estudio de la idea de manipular el suelo y combinarlo con lo que tiene debajo y encima. Poco a poco resultó que esto podía interpretarse como un proyecto. Ese tema sigue reapareciendo en proyectos como el de los Grandes Edificios en Trafalgar Square, donde el suelo se abre hasta la estación de metro que está debajo. Así que el espacio público ya no está fijado a una zona, sino que, por el contrario, se extiende entre el mundo subterráneo y el nivel de la calle, y también sube aún más, hasta una explanada elevada. La arquitectura se extiende en todas las direcciones espaciales en lugar de quedar bloqueada en un único plano.

Un planteamiento similar se aplicó en el concurso Victoria City Areal de Berlín, en el que se excavaba una cruz en el suelo; y luego en el Edificio Tomigaya de Tokio, donde un proyecto muy pequeño se ampliaba bajo tierra. El suelo se parte y se levanta, y eso permite ocupar el espacio subterráneo como si fuese otro suelo. Esto lleva a la idea de la multiplicidad de suelos. La cuestión era cómo crear muchos suelos y, con ello, crear estratégicamente muchos estratos cívicos o públicos para intensificar así la actividad cívica.

El proyecto para el Centro de Arte Multimedia de Dusseldorf, de 1990, fue otro de los casos en los que articulamos el suelo como una topografía estratificada, descortezando, alabeando y multiplicando su superficie.

Esta disposición del suelo funciona en oblicuo, comenzando como nivel cero a la altura de la calle y luego moviéndose suavemente, tanto hacia arriba como hacia abajo. Por encima de

Yes, you were discussing it more in relation to certain dynamic elements or fragments that had then come to a moment of rest in relation to the landscape of the hill. When did you become more aware, in a systematic way, of the importance of the role of landscape as a condition that animates the projects? Because as soon as you mention landscape, there is always the connection to the body and its experiential dimension.

I think The Peak drawings and The World drawings (the eighty-nine degrees) were the first drawings that looked at different scales of the world. The whole topographic field was operating in the setting of the Peak, but also the idea of public space as a space that was carved out of the compressed layers of the composition. This has nothing to do with a traditional public square.

There is a vision in the Peak about inventing a new landscape to articulate the void. The whole project is this purely synthetic, invented landscape that becomes as critical as the real landscape. This artificial landscape replaces the natural rock formation that is carved away to prepare a field for the incision of the project.

There is no longer a natural topography but cantilevers and ramps that become the spectacle.

In the world drawings, painting began the big study of this idea to manipulate the ground and merge the ground with what lies below and above. It slowly transpired how this could be interpreted as a project. This theme keeps reappearing in projects like the Grand Buildings at Trafalgar Square where the ground is opened up to the underground train station below. So the public space is no longer fixed to one zone but instead stretches between the subterranean world, the ground level and is also moving further up into an above-ground concourse. The architecture extends in all spatial directions instead of being locked into a single plane.

A similar strategy was pursued in the Victoria City Areal competition in Berlin where a cross was carved into the ground, and then in the Tomigaya Building in Tokyo where a very small project was extended underground. The ground splits and peels up and it allows you to occupy the subterranean space as another ground. This leads to the idea of a multiplicity of grounds. The question was how to create many grounds and thus strategically create many civic or public layers, to intensify civic activity.

The project for the Art and Media Centre in Düsseldorf in 1990 was another project where we articulated the ground as a layered topography, peeling and warping and multiplying the ground surface.

The ground condition operates on the oblique, starting at street level with zero and then gently moving both up and down. Above this topography were a number of office slabs. Each of them landed in its peculiar way. All of these different types of columns created their own forest-like landscape.

Club The Peak
The Peak Club
Hong Kong, 1982-83 (Competition, Last Prize)

esta topografía había varios bloques de oficinas. Cada uno de ellos se apoyaba a su manera. Todos esos tipos distintos de columnas creaban su propio paisaje a modo de bosque.

En 1992 experimentamos con ideas parecidas a una escala mucho mayor en la propuesta de Reordenación en Colonia Rheinauhafen, en la ribera del río. Allí trabajamos con la idea de grandes terrenos artificiales que incorporaban grandes elementos existentes, como un puerto deportivo o un parque adyacente, dentro de un nuevo y poderoso sistema formal. Creamos esas tres grandes masas que ocupaban parcelas enormes de terreno, y las transformamos en nuevos rasgos paisajísticos. La construcción y el paisaje empezaban a confluir.

Las dos ideas que se iniciaron en Dusseldorf —esto es, la manipulación del terreno y la articulación de la estructura como otra forma de paisaje— afloraron de nuevo en el proyecto de la Ópera en la Bahía de Cardiff. Todo el suelo se infla formando una 'burbuja' y ofrece este enorme espacio como explanada pública y como ampliación de la plaza ovalada que está delante del edificio. Pero la plaza se bifurca en sección y se extiende también por la parte superior de la burbuja subiendo la pendiente.

Luego la burbuja se corta y se descorteza para hacer llegar la luz hasta el espacio que está debajo. Estas manipulaciones participan conjuntamente en el esfuerzo global por reconfigurar la tipología de los teatros de la ópera. En los años setenta y ochenta hubo una enorme cantidad de disertaciones sobre tipología, lo que determinó la naturaleza de la planta. En nuestro caso, todo ello nos llevó realmente a plantear algunas ideas sobre la organización. Lo que es interesante es la fragmentación de la planta, que con el tiempo entró en relación con los flujos urbanos y se hizo más fluida. Comenzamos a romper algunos obstáculos de la planta. Finalmente, los flujos y las piezas fragmentarias llegaron a ser una sola cosa en lugar de dos independientes. La fragmentación y el flujo se funden en la idea del campo.

¿Podría ampliar esto en lo que afecte al uso del paisaje, en el sentido de su relación con la estructura organizativa, o el interés por el paisaje como planta? Con esto querría que nos hablase más sobre las relaciones entre lo formal y lo programático. Cuando habla de Cardiff describe cómo el paisaje funciona de un modo determinado: la interacción o la proximidad de ideas sobre el paisaje y la transformación de la tipología del teatro de la ópera. ¿Cómo cree que afecta esto al modo en que se usa este teatro de la ópera?

No tiene nada que ver con el paisaje. En realidad, Cardiff fue un intento de apartarse de esa idea tradicional de la masa sólida, en la que las grandes salas, los espacios de representación, están embebidas dentro de esa masa. Algo que se remonta a nuestro proyecto de sala de conciertos en Copenhague —que fue la primera idea previa—, en el que excavamos la masa de manera que los espacios de representación resultasen visibles como los componentes de un bloque de terrazo.

In 1992 we experimented with similar ideas on a much larger scale with the Cologne Rheinauhafen Redevelopment in the river edge. There we worked with the idea of big artificial landforms that incorporate large existing elements like a marina or an adjacent park into a strong new formal system. We created these three large masses which utilised very large parcels of the site, and transformed them into new landscape features. Building and landscape began to merge.

The two ideas that started in Düsseldorf, i.e., the manipulation of the ground and the articulation of the structure as another form of landscape, resurfaced again in the project for the Cardiff Bay Opera House. The whole of the ground inflates into a 'bubble' and offers this enormous room as public concourse and as extension of the oval plaza in front of the building. But the plaza bifurcates in section and also extends on top of the bubble, up the incline.

Then the bubble is cut and peeled to bring light into the space below. These manipulations work together with the overall effort to reconfigure the typology of the opera house. In the seventies and eighties there was a tremendous amount of discourse on typology, determining the nature of the plan. For us, this really led to ideas of organisation. What is interesting is the fragmentation of the plan, which in time related to the urban flows and became more fluid. We began to break certain obstacles in the plan. Eventually, the flow and the fragmentary pieces became one thing rather than two separate things. Fragmentation and flow fuse in the idea of the field.

Can you elaborate on that in terms of the use of landscape in the sense of its relationship with the organizational structure, or the focus on landscape as a plan? By this I want you to talk more about the relationship between the formal and the programmatic. When you talk of Cardiff you are describing a certain way in which the landscape works: the interaction or proximity of ideas of landscape and the transformation of the typology of the opera house. How do you see this affecting it, in terms of the way the opera house is used?

It has nothing to do with landscape. Cardiff was really an attempt to move away from the traditional idea of the solid mass, where big rooms, the performance spaces, are embedded within this mass. This goes back to our project for the concert hall in Copenhagen, which was the first pre idea, where we carved the mass so that the performance spaces became visible like the aggregate in a block of terrazzo.

Ópera de Cardiff
Cardiff Bay Opera House
Wales, United Kingdom, 1994

Si observamos los teatros de la ópera convencionales, no sólo vemos que el espacio de la sala principal está embebido dentro de la masa, sino que también todas las actividades auxiliares están empaquetadas dentro del bloque compacto, incluso encajadas debajo del auditorio principal. De ese modo nada resulta visible: no hay conexión alguna entre el programa real y su apariencia externa y, por tanto, no puede establecerse relación alguna entre la organización interna y el entorno urbano. Nos encontramos con un sistema de actividades completamente cerrado.

Otro tema del que tal vez deberíamos hablar es el concepto de composición abierta frente a composición cerrada. Estábamos intentando excavar la masa y, con ello, poner de manifiesto la vida interior de la Ópera. El resultado fue lo que llamamos el 'collar invertido'. La banda del 'collar' contiene todos los espacios de servicio y las dependencias auxiliares. Todos los espacios públicos de representación surgen de esa banda, al igual que el conjunto de las salas de ensayo. Estas 'joyas' del collar están vueltas unas contra otras en la parte interior para crear un complejo patio público situado encima de la burbuja. Se obtiene así un universo muy peculiar dentro de ese recinto. Todo el funcionamiento diario del teatro se manifiesta al exterior, de manera que los vestuarios y los talleres —que normalmente están escondidos en el sótano— se pueden ver desde fuera del edificio.

Haciendo esto conectamos inmediatamente el programa del teatro con el entorno urbano. Se maneja así la escala del interior frente a la escala del exterior.

Lo que hacemos es, fundamentalmente, eliminar todo lo que impida ver claramente el programa. A partir de esto, resulta interesante la idea del paisaje como algo semi-interior en el patio. Realmente se puede ver el interior de las salas de ensayo y observar la actividad del teatro. Desde la calle se puede ver cómo la gente se mueve arriba y abajo, y cómo se trasladan los decorados por los corredores acristalados de la parte trasera del escenario.

Estas partes traseras suelen ser sólo muros ciegos. Por eso la decisión organizativa más importante fue que el trabajo diario de la ópera no quedase oculto.

If you look at the normative opera house you not only have the main opera space embedded into the mass, but you also have all the ancillary activities packed into the compact block, even pushed beneath the underside of the main auditorium. This way nothing is visible: there is no connection between the actual programme and its external appearance, and therefore no connection can be established between the inner organisation and the urban context. You are faced with an enclosed system of activities.

Another topic that we should perhaps discuss is the concept of open versus closed composition. We were trying to carve away the mass and thereby reveal the inner life of the Opera. The result was what we called the inverted necklace. The band of the necklace contains all the service spaces and ancillary accommodation. All the public performance spaces spring from this band, and the cluster of rehearsal rooms. These 'jewels' of the necklace are turned against each other inside to create a complex public courtyard above the bubble. You get a peculiar universe within that enclosure. All the everyday operations of the opera house are externalised, so that the dressing rooms, the workshops, which are normally hidden in the basement, are visible on the exterior of the building.

So by doing that, we immediately connect the programme of the opera house to the urban context. You deal with the scale of the interior versus the scale of the exterior.

Fundamentally we take away everything that obscures the diagram. On this basis, the idea of landscape as the semi-internal landscape of the courtyard becomes interesting. You can actualy see into the rehearsal rooms and watch the activity of the opera house. From the street you can see people moving about, and you can see sets being moved along the glazed backstage corridors.

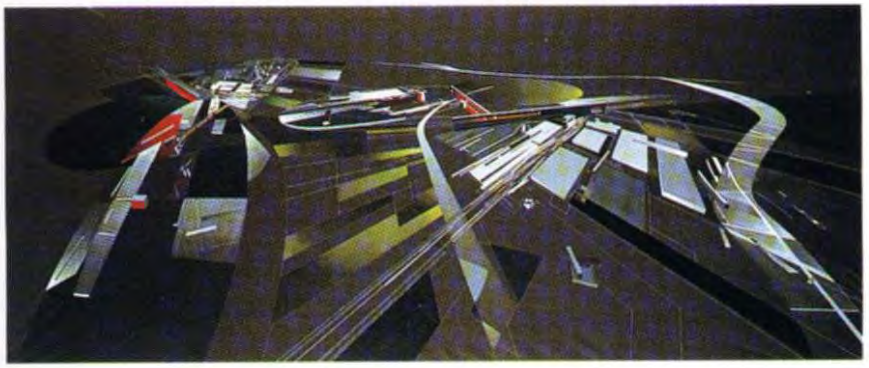
These backsides are normally just blank walls. So the most important organisational decision was that the everyday working of the opera would no longer be sealed off.

Pero ¿en qué punto, por ejemplo, esta analogía con un collar entra en juego como mecanismo productivo con el que reconsiderar las ideas de dejar a la vista los vestuarios o los locales de trabajo?

But at what point does this analogy with a necklace, for example, come into play as a productive mechanism for rethinking the ideas of exposing the dressing rooms or the work spaces?

La idea del collar se ocupa primeramente del modo en que agrupamos los espacios de ensayo y de representación. Durante los ensayos, incluso se pueden abrir las ventanas, con lo que hasta se podría oír el sonido. La energía que siempre está contenida en esta clase de programas se va a pasar por un cedazo, porque excavando se permite que la luz y el ruido salgan fuera, se puede dejar que la luz entre y que otras cosas penetren en este mundo, que de otro modo sería hermético. La lógica de la institución ofrece una especie de requisito previo en cuanto al modo en que funcionará, pero nuestra interpretación permite el acceso público no

The idea of the necklace is firstly concerned with the way we cluster rehearsal and performance spaces. During rehearsals they may even open the windows so you can even hear the sound. The energy that is always contained in that kind of programme is going to be sieved out, because by carving you allow light or noise to come out, you can allow light in and you can allow other things to penetrate this otherwise hermetic world. So the logic of the institution gives you a certain pre-requisite in the way it will operate, but our interpretation allows public access, not only in the lobby but also into the courtyard which otherwise would have been sealed off.



Estación de Bomberos de Vitra
Vitra Fire Station
Weil am Rhein, Germany, 1991-93

sólo al vestíbulo, sino también al patio, que, si no, habría quedado oculto. Por eso tenemos esa dimensión programática que significa que este espacio se convierte en otro lugar de la ciudad. Ya no es un objeto inaccesible. El Teatro de la Ópera, como tal, es mucho más visible y por ello invita a la gente a entrar. Esto podría facilitarse aún más mediante proyecciones exteriores o interiores, o bien actos que puedan celebrarse en torno a esta clase de edificio. De este modo, el proyecto se hace mucho más urbano.

So you have this programmatic dimension which means that this space becomes another space in the city. It is no longer a sealed-off object. The Opera House as such is much more visible, and thus invites people in. This might be further facilitated by external or internal projections or events which might cluster around such a building. Thus the project becomes a much more urban project.

¿Cuáles considera que son las repercusiones de todo esto en el ámbito urbanístico? Porque es evidente que le interesa crear un espacio más público: ya ha hablado de ello en el caso de Roma, y ahora lo está haciendo en el de Cardiff, hasta cierto punto, del mismo modo.

What do you think are the repercussions of this in terms of urbanism? Because clearly you are interested in creating a more public space— you have talked about Rome, now you are talking about Cardiff in the same way, to a certain degree.

Creo que Cardiff es distinto en cuanto que el emplazamiento empieza como una isla. Todavía no había entorno. Teníamos que buscar algo, así que quedó aislado. En Roma existe un entorno, aunque tal vez no dure mucho en su forma y programa actuales. Los alrededores cambiarán mucho en los próximos años. Ambos proyectos —aunque más el de Roma— aplican la idea de la composición incompleta, la idea de que la configuración no es definitiva. Eso significa que podemos añadir capas. Ampliar sin violar el orden ni la identidad. Algo que proporciona flexibilidad y fluidez, necesarias en un ámbito urbano que está cambiando rápidamente.

I think Cardiff is different in that the site starts like an island. There was no context yet. We had to pretend something. So it was isolated. In Rome there is a context, but a context that might not exist for too long in its current form and programme. The surroundings will be changing a great deal in the coming years. Both projects —although Rome more so— use the idea of the incomplete composition, the idea that the configuration is not final. That means it allows you to add layers. You can extend it without violating its order or identity. This gives you the flexibility and fluidity that is necessary in an urban field that is changing rapidly.

¿Podría profundizar en las repercusiones de esta arquitectura?

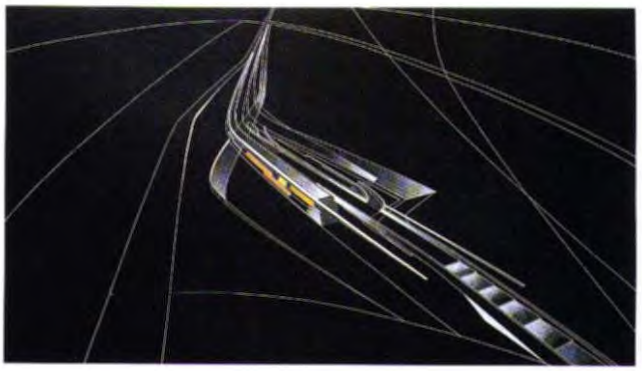
Can you talk more generally about the repercussions of this architecture...

Bueno, se trata también de un modo de vida porque, cuando se simplifica, se puede hablar de la fortificación del lugar, algo que no tiene que ver simplemente con bloquear el acceso porque los bordes estén fortificados; es que no se permite penetración alguna en el lugar en cuanto a acceso, o visualmente, o con respecto a las conexiones urbanas. Por el contrario, nosotros siempre acabamos manejando la idea de cómo hacer un emplazamiento mucho más poroso para permitir que toda clase de flujos se muevan a través de él, tal vez no de manera completa o indiscriminada, sino más bien una aceleración selectiva de algunos flujos o una ramificación de tales flujos en muchas pistas, que permitan a la gente seguir sus trayectorias, asistir a los actos que se celebren, congregarse, citarse, esperar a que deje de llover o cualquier otra cosa. Por eso estos lugares urbanos ya no son territorios privados, sino más bien territorios de la ciudad. En el caso del proyecto de Roma, ofrecemos espacios de interés público en el corazón del conjunto, en lugar de colocar todos los locales comerciales —tiendas y restaurantes— al borde de la calle o en la periferia del solar.

Well, it's also a way of life because when you simplify it, you can talk about fortification of the site. This is not simply about blocking access, because the edge is fortified. It doesn't allow any penetration of the site in terms of access, or visually, or with respect to urban connections. Instead we always end up with this idea of how to make a site much more porous to allow for flows of any kind to move through it. Maybe not entirely or indiscriminately, but maybe a selective acceleration of flows, or a branching of flows into many alleys which allow people to follow their trajectories, events to take place, congregation, meeting places, sitting out or whatever. So these sites in the city are no longer private territories but rather territories of the city. In the case of the Rome project, we offer spaces of public interest at the heart of the site rather than locating all the commercial spaces (shops and restaurants) at the street edge or periphery of the site.

Un edificio en el que ha tenido ocasión de explorar algunas de estas ideas relativas a las bandas y a los vínculos con el paisaje es del 'LF-One' (el pabellón de la Exposición de Paisajismo y Jardinería de Baden-Württemberg, celebrada en 1999). ¿Qué descubrió al construir este proyecto que reafirmase sus ideas originales, o por el contrario, demostrase que eran erróneas? Parece un caso ejemplar.

A building where you have been able to explore some of these ideas to do with bands and the link to the landscape is the 'LF-One' project— the exhibition pavilion for the 1999 Landscaping and Gardening Exhibition of Baden-Württemberg. What did you discover through constructing this project that either affirmed your original ideas or, conversely, proved them wrong? It seems like a test case.



LF-one/Landesgartenschau

Sí, en la Estación de Bomberos de Vitra ya tuvimos esa experiencia por primera vez. Resultó interesante comprobar que mediante decisiones muy simples —la forma en que se cortan los volúmenes—, se puede ver un volumen a través de otro. Así se tiene una sensación de transparencia, pese a que el edificio está hecho de hormigón armado.

Yes, with the Vitra Fire Station we had this experience for the first time. It was interesting to find that through very simple decisions, the way the volumes are cut, you can view one volume through another volume. So a sense of transparency emerges although the building is made from solid concrete.

Sí, pero en Vitra no se puede pasear por la cubierta de igual modo que en el LF-One. No hay escaleras.

Yes, but in Vitra you can't exactly walk on the roof in the same way as at LF One. You don't have the stairs.

Sí, el viaje a la parte selvática del edificio es bastante interesante. En el proyecto LF-One, la suave rampa nos va elevando desde el suelo y nos permite contar con tres o cuatro puntos de acceso, y con varios puntos de vista insólitos. Todos son muy distintos. Se puede entrar por un lateral, o desde arriba, y en cada ocasión podemos ver a la gente moviéndose a través del edificio por distintos caminos.

Las conexiones y adyacencias que esto crea, o las estrechas relaciones entre el dentro y el fuera, o las distintas capas de gentes que se cruzan: son todas experiencias diferentes del edificio que confirman algunas de mis intuiciones sobre un posible espacio público.

Se trata de ofrecer un espacio que, de manera variada, proporcione a la gente un placer, un goce, un descanso y un bienestar similares a los que podrían disfrutar en el paisaje. La idea consiste en crear realmente espacios cívicos que tengan esa posibilidad de ofrecernos placer. La intención no es sólo cuestionar el modo en que la gente usa el espacio —su manera de vivir o su forma de trabajar—, sino también proporcionar una sensación de bienestar. Creo que a veces perdemos de vista la cuestión de para qué sirve todo esto. Lo verdaderamente primordial consiste en añadir algo a nuestras vidas. Esto supone reinventar permanentemente las formas de nuestro marco vital, cuestionar la visión que tenemos de él y cómo lo habitamos. Para mí, esto conduce a un producto urbano mucho más permeable que ya no tiene que ver con la fortificación de lo privado frente a lo público. La planta baja debería estar abierta a todo el mundo y permitir así mucha más interacción y muchas actividades simultáneas. A medida que nos elevamos dentro del edificio, éste podría ir haciéndose mucho más tranquilo y privado, pero en mi opinión la planta baja es realmente la ciudad y debería tener mucha más porosidad. Esto no excluye la pretensión de obtener beneficios comerciales.

Yes, the journey into the wilderness of the building is rather interesting. In the LF-One project, the gentle slope is lifting you off the ground and allows you three or four access points and a number of unusual viewpoints. They are all very different. You can enter on the side, or from above, and each time you see other people moving through it along different routes.

The connections and adjacencies this creates, the close relationship between indoors and outdoors, the different layers of people moving past each other, I think all these different experiences in the building do confirm some of my intuitions about a possible public space.

It's about providing a space which, in a variety of ways, gives people similar pleasure, enjoyment, ease and well-being to what they might experience in the landscape. The idea is to actually provide for civic spaces which have that possibility of giving you pleasure. The intention is not only to challenge the way people use space, the way they live or the way they work, but also to give you a sense of well-being. I think sometimes we lose sight of the question of what it is all for. The bottom line is really about adding something to our lives. This suggests perpetually reinventing the forms of life's domain and to challenge our perception of it and how we inhabit it. For me this leads to a much more permeable urban product which is no longer about the fortification of private against public domains. The ground should be open to everybody, allowing for much more interaction, and more simultaneous activities. As you move upwards into the building it might become much more calm and private, but I think that the ground is really the city and it should be have much more porosity. That does not preclude the pursuit of commercial gain.

Pero, volviendo al proyecto LF-One, parece que el modo en que se manipulan los niveles o el terreno también provoca un debate sobre el papel de la sección. Las relaciones entre las cosas no son necesariamente planimétricas, sino que se compactan y se convierten en algo vinculado a esa sección.

But staying with the LF-One project, it seems that the way in which the levels or the terrain are manipulated also brings in a discussion on the role of the section. The relationships between things are not necessarily planimetric but are compacted and become sectional.

Como muy bien sabe, nunca pienso en la planta sin la sección. En los primeros tiempos, hace veinte años, cuando creía que era fundamental presentar las obras de manera tridimen-

I never think that you do the plan, as you well know, without the Section. In the early days, 20 years ago, when I thought it was very critical to present works three-dimensionally, I was obsessed

Nuevo Centro para el Campus del IIT
New Campus Centre for IIT
Chicago, USA. 1998 (Competition)

sional, estaba obsesionada con esto porque quería sintetizar el máximo posible de relaciones. El problema consistía siempre en cómo se interpretaba la planta. La representación tridimensional exige, además, deformaciones y distorsiones. Pero estas proyecciones tridimensionales no eran simples ilustraciones, sino que tenían impacto en la planta. La planta no es sólo una extrusión, sino que el papel de la sección es decisivo y tiene que desarrollarse al mismo tiempo. Estas cortezas que se excavan en el suelo son las que hacen interesante el proyecto LF-One, donde podemos estar en dos o tres niveles y, de un modo muy sencillo, podemos ver a la gente moverse por encima o por debajo.

Es interesante la idea del sendero elevado que pasa por encima del edificio al tiempo que lo atraviesa. Significa que puede haber partes del edificio que quedan al exterior, y sin embargo sabemos que estamos dentro de la compleja actividad de un proyecto. Definitivamente es algo ligado a la sección, sí. Ya no estamos ante un terreno liso con esa especie de *tabula rasa* que es el espacio continuo.

about this because I wanted to synthesise a maximum of relationships. The question was always about how you interpret the plan. The three-dimensional representation then demands deformation and distortion. But these three-dimensional projections were not just illustrations but had an impact on the plan. The plan is not only about extrusion, i.e., the sectional part is very critical and has to be developed at the same time. These peels that are carved into the ground is what makes LF-One interesting, where you can be on two or three levels and in a very simple way you can see people moving above and below you.

The idea of the elevated path which runs over the building as much as it cuts through it is interesting. It means that you can have parts of the building which are externalised, but you still know you are within the compound activity of a project. It is definitely sectional, yes. You are no longer dealing with a flat terrain, with this kind of Tabula Rasa of continuous space.

Ha mencionado usted el tema de los mecanismos o medios de representación. ¿Cómo considera que ha cambiado su enfoque en los últimos cinco años?

Todavía pienso que en nuestros proyectos más recientes, como por ejemplo en el del IIT, los dibujos siguen siendo trascendentales. No se le da mucha importancia, pero yo considero que son cruciales, porque el ordenador muestra lo que podríamos ver desde varios puntos de vista escogidos. Pero creo que esto no nos ofrece suficiente transparencia; resulta demasiado opaco. Me parece mucho más bonito en la pantalla que cuando se imprime en papel, porque la pantalla confiere luminosidad y el papel no —a menos que se haga mediante una pintura—. También creo que, a medida que se avanza, se puede improvisar mucho más con el dibujo. Cuando se está haciendo un dibujo hay otro nivel de actuación, y esto es algo que falta en la representación infográfica.

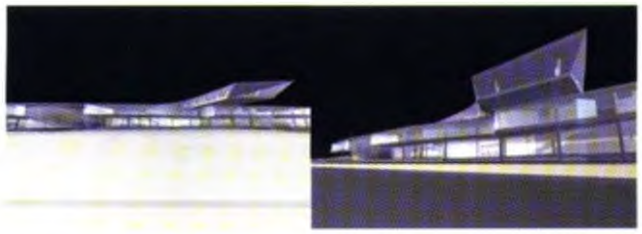
Hay gente que todavía conserva ese talento natural. Algunas personas pueden hacer dibujos y planos a mano. Y los pueden manipular mucho. Algunos en la oficina, como Patrik Schumacher, saben hacer planos como nadie. Hay quien tiene una capacidad increíble para manejar el modelado tridimensional en el ordenador, pero no me parece tan valioso. Se pueden conseguir algunas cosas gracias a la tecnología, pero no se puede abstraer de la misma manera. Cuando se dibuja a mano, se puede decidir qué es lo que se quiere enseñar y borrar de un plumazo el resto de las cosas. No es como las imágenes alámbricas. Al contrario, podemos decidir concentrarnos en lo que queremos estudiar en el momento en que estamos haciendo un dibujo. Esto nos permite centrarnos más en determinados temas cruciales.

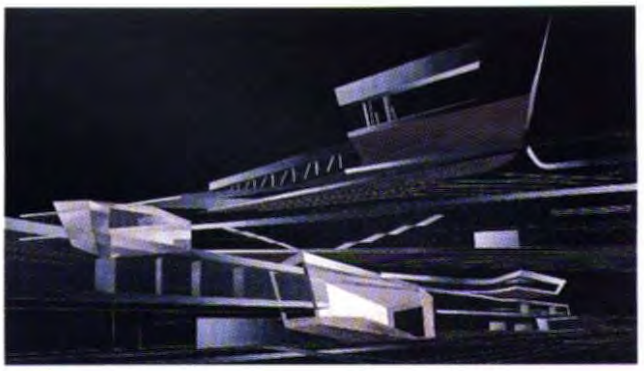
You have touched on the question of mechanisms or means of representation. How do you think your approach has changed in the last five or ten years?

I still think that in our later projects, like for instance the IIT project, the drawings are still seminal. You don't get to them as much but I still think they are critical. Because the computer shows what you might see from various selected viewpoints. But I think this doesn't give you enough transparency; it's much too opaque. I think it is much nicer on the screen than when it is printed on to paper, because the screen gives you luminosity and the paper does not, unless you do it through a painting. Also I think you can improvise much more with drawing, as you go along. There is another layer of operation while you're doing them which is somehow missing in the computer rendering.

Some people still have this raw talent. Some people can do drawings and plans by hand. They can manipulate them so much. Somebody like Patrik Schumacher can do plans like nobody else. Some people have an incredible way of dealing with three-dimensional modelling in the computer; but they don't have the same value. You can achieve certain things through technology, but you can't abstract in the same way. When drawing by hand you can decide that you want to show and edit out some other things. It's not about wire-framing. Rather, you can decide to focus on the thing you want study at the time while you're doing the drawing. It focuses you more on certain critical issues.

Nuevo Centro para el Campus del IIT
New Campus Centre for IIT
Chicago, USA. 1998 (Competition)





En cualquier caso, como estoy aquí sentada con quince o veinte pantallas de ordenador delante de mí, dispongo de otro repertorio. Se puede ver la sección, la planta y varias visualizaciones tridimensionales en movimiento al mismo tiempo, y, claro, en la imaginación todo ello se puede ver de otra forma. Así que no estoy segura de que todo esto debilite o refuerce la visión de cada uno. Sólo creo que es un modo distinto de hacerlo. Además, seguimos haciendo maquetas físicas —siempre—, y yo personalmente sigo haciendo todavía los croquis.

But because I'm sitting there with 15 or 20 computer screens in front of me and I can see them all at the same time, it gives me yet another repertoire. You can see the section, the plan and several moving 3-D views at the same time, and in your mind you can see them in yet another way. So I'm not sure if it weakens or strengthens your view. I just think it's a different way. And we still do physical models all the time, and I still do the sketches.

Pero en sus dibujos a menudo se abordaban algunas nociones de distorsión, lo que permitía reconsiderar ciertas convenciones.

But with your drawings you were often dealing with certain notions of distortion, which allowed certain conventions to be looked at again.

Sí, pero lo interesante es que al tiempo que hacíamos estos dibujos, esas ideas nos permitían ver el proyecto desde cualquier perspectiva, posible o imposible. Quizá eso se pueda hacer ahora con una especie de 'vuelo virtual animado'. De hecho se puede. Pero lo bonito de los dibujos muy elaborados es que, como lleva tanto tiempo trazarlos, hay ocasión de añadir muchas capas. Y con las maquetas físicas lo que te ofrece oportunidades de diseño es la naturaleza peculiar del material. Como siempre hago el modelado del terreno con metacrilato, empiezo a ver cierta similitud entre el espacio líquido y la roca. Tales 'descubrimientos' pueden ser productivos. Sencillamente por usar las maquetas, casi de casualidad, se puede empezar a mirar ciertas cosas de modo distinto. Por eso digo que la forma de presentación empieza a configurar la obra y a darnos ideas. En el caso del proyecto de Tomigaya, hicimos unos dibujos muy difíciles en los que veíamos todo simultáneamente en 3D. Esto coincidió en el tiempo con la aparición de las maquetas de metacrilato, hace aproximadamente diez años.

¿Qué significa ver de manera transparente a través de un edificio? Para nosotros, una de las implicaciones fue percatarnos de que no teníamos por qué obligar a que la circulación vertical funcionase como una extrusión o como un núcleo vertical, sino más bien permitir que el recorrido vertical cambiase de un piso al siguiente. Esto se descubrió porque teníamos las distintas plantas superpuestas unas con otras, con objeto de definir un nuevo modo de conectar los pisos.

Yes, but what is interesting is that at the time we did these drawings, these ideas allowed us to see a project from every possible and impossible perspective. Maybe you can do that now with a kind of 'animated flyover'. You can. But the nice thing about the elaborate drawings is that, because they take such a long time to construct, they give you time to add many layers. With physical models it is the peculiar nature of the material which affords design opportunities. Because I am always doing the contouring of the site in plexi, I began to see a similarity between liquid space and rock. Such 'discoveries' can be productive. By the sheer use of the model, almost by total accident, you begin to look at things in different ways. So I'm saying that the presentation begins to inform the work and give you ideas. In the case of the Tomigaya project, we did these very difficult drawings where we saw everything simultaneously in 3-D. This coincided at the time with the appearance of the plexi model, about 10 years ago.

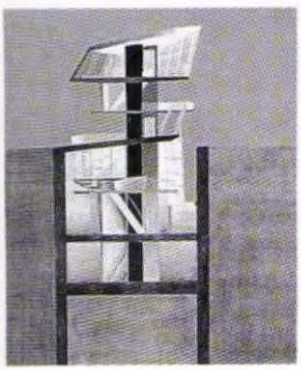
What does it mean to see in a transparent way through a building? One of the implications for us was the realisation that we do not have to have the vertical circulation operate like an extrusion or vertical core but rather allow the vertical path to shift from one level to the next. This was discovered because we had the different plans overlaid with each other, to construct a way to connect the levels in a new way.

Antes ha hablado de las ventajas de ver todos estos monitores diferentes al mismo tiempo, pero ¿cuáles considera que son las transformaciones ocurridas en su estudio en relación con el uso de los ordenadores y con respecto a la representación? ¿Piensa que el estudio se ha embarcado en una crítica de las convenciones de la representación generada por ordenador, del mismo modo que sus dibujos fueron una crítica a los dibujos tradicionales?

You've talked about the advantages of seeing all these different monitors at once, but what do you think are some of the transformations that have happened in your office in relation to the use of computers and representation? Do you feel that the office is now engaged in a critique of the conventions of computer-generated representation in the same way that your drawings were a critique of traditional drawings?

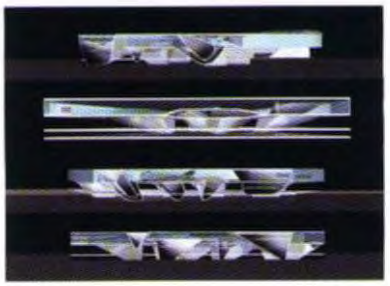
No. Puede decirse que esos dibujos tan elaborados y complicados —y no quiero decir con esto que estuviesen definitivamente terminados— cumplieron una misión en su momento. Por entonces yo no podía presentar mis trabajos de manera convencional. Los trabajos no podían hacerse sólo con plantas y secciones.

No, I think one can say that these very elaborate, complicated drawings —without saying that they are definitely finished— did their job at the time. At the time I could not present the work in a normative way. The work could not be done just through plan and section.



← Edificio Tomigaya
Tomigaya Building
Tokyo, Japan, 1997

Centro de la Ciencia en Wolfsburg
Science Centre Wolfsburg
Germany, 2000 (Competition: First Prize)
↓



Es cierto que había un componente de agitación que pretendía poner en cuestión las convenciones habituales. Pero no basta con hacer simplemente algo que sea distinto desde el punto de vista formal. Creo que hace veinte años, cuando mi repertorio formal ya se había desarrollado algunos años, en cada trabajo se abordaba primero la idea del proyecto, y luego se elaboraba formalmente. Nunca hemos empezado explícitamente con la intención de hacer un descubrimiento formal; nunca hemos empezado un dibujo con la predicción de que íbamos a descubrir algo. Todos esos dibujos, tan elaborados, necesitaban un guión. Y se desarrollaban para mucho tiempo. Así que yo diría que el repertorio formal que surgió no era completamente accidental, sólo tal vez un poco al principio, antes del desarrollo del proyecto. Pero se hacía primordialmente con dibujos muy precisos y maquetas previas que eran casi como los dibujos, en cuanto a que configuraban la obra como bocetos.

There was an element of shock, really, which was intended to challenge normal conventions. But it's not enough to just do anything that is formally different. I think that 20 years ago, when my formal repertoire had developed over a number of years, in every project, the idea of the project was first challenged, and then it was worked on formally. We never set out explicitly with the intention of formal discovery, through a drawing with the prediction that we would discover something. All these drawings which were quite elaborate needed a scenario. And they were developed for a length of time. So I would say the formal repertoire that emerged was not completely accidental, maybe a bit accidental at the beginning, prior to the development of the project. But it was done mostly through very precise drawings and pre-models which were almost like the drawings in the way they inform the work as sketches.

Al principio de su carrera, parecía tener un proyecto formal muy claro: la reelaboración del Suprematismo y la idea de considerar la modernidad como un proyecto incompleto. ¿Cuáles cree que son ahora los puntos de referencia más importantes de su obra? Supongo que cuando empezó a pensar en las posibilidades ofrecidas por las pantallas de ordenador, llegó un momento en que el repertorio de ese propio material se convirtió en la base de la producción, en los mecanismos de su propia creación.

When you first started, you seemed to have a very clear formal project, which was the reworking of Suprematism and the idea of thinking about modernity as an incomplete project. What do you think are the important points of reference in your work now? I suppose when you started to think about the possibilities of the computer monitors, you arrived at a moment when the repertoire of the material itself became the basis of production, the mechanisms for its own invention.

Al principio no se tienen referencias propias, porque no se cuenta con mucho material personal para establecer relaciones, así que no sólo se empieza haciendo referencia a otras cosas, sino que también se empieza inmediatamente a extrapolar. Creo que a lo largo de esos largos años se comienza a usar el propio trabajo como telón de fondo, de modo que también se puede tomar ese trabajo como punto de referencia.

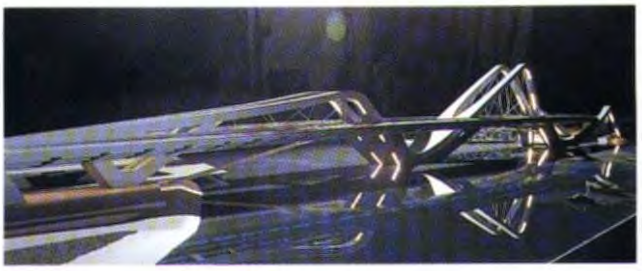
Por ejemplo, un proyecto antiguo como Tomigaya liberaba el suelo elevando el edificio y lo trataba como un conjunto paisajista; y también se centraba en la estructura, porque en Japón todo tiene que estar triangulado debido a los terremotos, etcétera. Y eso se ha convertido en un punto de referencia para uno de nuestros proyectos actuales, el Centro de la Ciencia en Wolfsburg. No se trata del mismo proyecto, pero se podría establecer una conexión entre los dos con respecto a las manipulaciones del suelo. La diferencia fundamental es que el espacio situado debajo del edificio se organiza ahora mediante esos grandes conos que caen desde arriba. También la estructura y el espacio son aquí la misma cosa. Por tanto, si hacemos un diagrama, encontramos algunas similitudes, aunque luego la interpretación llegue a ser muy diferente. En el proyecto de Wolfsburg se ve que estamos ante un podio separado del suelo mediante columnas, pero hay un cambio interesante porque la combinación de los conos que caen hasta el suelo y de esos grandes cráteres que se abren en el espacio superior significa que seguimos un guión distinto, en el que se empiezan a integrar las ideas de espacio y estructura.

At the beginning, you don't have your own references because you do not have a lot of material of your own to relate to, so you begin not only to reference other things but you also immediately begin to extrapolate. I think that over these many years one begins to have one's own work as a backdrop, so you can also look at that as a reference point.

For example, an old project like Tomigaya frees the ground by lifting the building up and deals with the ground as a landscape condition, and also focussed on structure, because in Japan everything has to be triangulated because of earthquakes etc. And this becomes a point of reference for one of our current projects like the Wolfsburg Science Centre. They are not the same project, but one might construct a connection between the two with respect to the ground manipulations. The fundamental difference is that the space below the building is now organised by these very large cones which are dropped down from the building above. Also structure and space are now one and the same thing. So if you do the diagram the, there are similarities in the diagram, but then the interpretation becomes quite different. There is an interesting shift in the Wolfsburg project, where you know you are dealing with a podium building lifted off the ground with columns, but the combination of the cones dropping into the ground with these large craters which open up in the space above means we are following a different story, where you begin to integrate ideas of space and structure.

← Museu de Artes Islámicas
Museum of Islamic Arts
Doha, Qatar, 1997 (Competition)

Puente en Abu Dhabi
Abu Dhabi Bridge
Arab Emirates, 2009 (Competition, First Prize)
↓



Es la estructura lo que se habita y lo que se atraviesa, y por ello la transición entre el suelo y el podio se produce con menos interrupciones.

One inhabits the structure and moves through it, and thus the transition between ground and podium occurs in a much more seamless way.

Ya ha mencionado de qué manera ha cambiado su enfoque, pero ¿piensa que hay algún tema en particular que caracterice su trabajo, especialmente en los últimos cinco años?

You've already touched on the ways in which your approach has changed, but do you feel that there is a particular issue that characterises the work, especially in the last five years?

En mi opinión ha habido un cambio gradual desde una dimensión plana hasta otra mucho más volumétrica y espacial. Antes veíamos el espacio como algo generado entre planos, y ahora hay un repertorio espacial mucho más abierto y variado. Existen nuevas interpretaciones basadas en la investigación, como nuestros estudios sobre las formaciones del paisaje natural. Todavía nos interesa esta idea de las capas, que se remonta al proyecto del Peak, hecho con muchos estratos, como si se tratase de una acción geológica. Hay muchas cosas que se remontan a esas ideas, pero mientras que antes las capas de un proyecto estaban más compartimentadas, ahora son mucho más complejas y tienen menos interrupciones. Podría decirse que el proyecto de Roma es casi como el del Peak, pero fundido. Esta idea de las capas múltiples tiene que ver con mi interés inicial por la formación de las placas geológicas y por la arqueología. Creo que si se observan estas analogías ahora —después de todas nuestras experiencias sobre cómo abordar el solapamiento espacial, las interpenetraciones y las yuxtaposiciones— hay que reconocer que en este tiempo hemos encontrado algunas vías para articular esos conceptos de manera mucho más fluida. En lugar de las colisiones, lo que nos interesa ahora es fundir esos espacios, y la idea fundamental de la explosión se interpreta ahora de un modo muy distinto. Eso nos proporciona, creo yo, una nueva manera de afrontar programas muy grandes.

I think that there has been a gradual shift from a planar dimension to a much more volumetric spatial dimension. Before we saw space as created between planes, and now there is a much more open and diverse spatial repertoire. There are new interpretations based on research such as our studies of natural landscape formations. We are still interested in this idea of layers, which goes back to the Peak which was made of many layers like a geological condition. A lot goes back to these ideas, but whereas before the layers of a project were more compartmentalised, now they are much more complex and seamless. You could say that Rome is almost like the Peak but melted. This idea of many layers has to do with my early interest in geological plate formations and archaeology. I think that if one looks at these analogies now, after all the experience in how to deal with spatial overlap, interpenetrations and juxtapositions, one must recognise that in the meantime we have found ways to articulate these concepts in a much more fluid way. Instead of collisions, we are interested in melting these spaces, and the seminal idea of explosion is now interpreted very differently. I think that gives you a new way of dealing with very large programmes.

Esto es lo que hemos intentado hacer en los museos durante los últimos cuatro o cinco años: responder a la cuestión de cómo tratar el museo no como un objeto, sino como un campo de espacios con muchos montajes simultáneos. Y en cuanto a su participación en la ciudad, la escala empieza a aumentar mientras que, a su vez, la organización de la ciudad comienza a infiltrarse en el proyecto. En nuestra propuesta para el nuevo Museo de Artes Islámicas en Qatar, por ejemplo, se hacen visibles las conexiones entre los temas urbanos y las cualidades urbanas del interior.

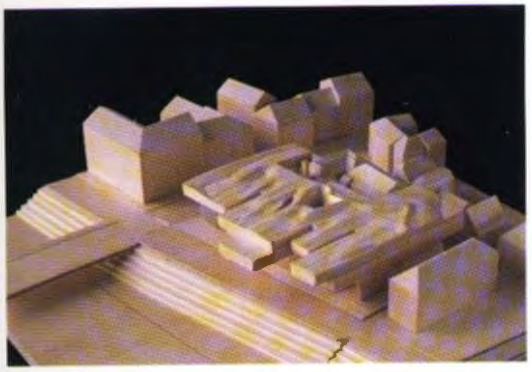
This has been attempted in so many museums in the last four or five years— the question of how to deal with the museum not as an object, but as a field of spaces with many simultaneous installations. And in terms of being a part of the city, the scale begins to increase while in turn, the city organisation begins to infiltrate the project. In our proposal for a new Museum of Islamic Arts in Qatar, for instance, the connections between urban discourses and internal urban qualities become visible.

Evidentemente, en estos últimos cuatro años ha participado en muchos concursos. ¿Podría señalar alguno que destaque de modo especial para usted?

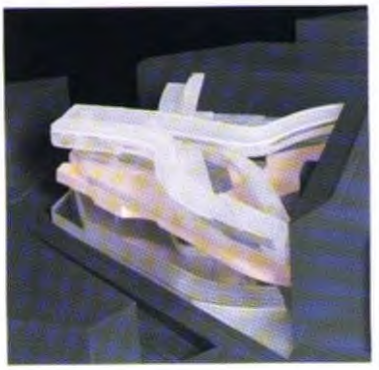
You have obviously also been doing a lot of competitions over the last four years. Can you select one that you think stands out as something special for you?

Creo que lo más importante es siempre la serie, el hecho de que un proyecto lleve a otro: el V&A lleva al de Qatar, y luego al de Luxemburgo, o al que sea. Pero a veces algún proyecto, como el del IIT, proporciona unos estudios realmente nuevos. Otra desviación fue Qatar, en el que la idea de las grandes dunas movedizas se combinaba con la organización a modo de enjambre de

I think that the important thing is always the series, where one project leads to another: the V&A leads to Qatar and then Luxembourg, or whatever. But sometimes a project like the IIT will offer some really new studies. Another new departure was Qatar, where the idea of the large sweeping dunes was combined with the swarm organisation of very small spaces and with the idea of an internal



← Museo de Arte en Graz
Art Museum in Graz
Austria, 1999



Ampliación del Centro de Arte Reina Sofía →
Extension of the Reina Sofía Museum
Madrid, Spain, 1999 (Competition)

espacios muy pequeños, y con una caligrafía interna interpretada como una especie de *spaghetti* de circulación interior. También aquí estamos ante diferentes capas, pero en una combinación bastante singular. Los croquis del proyecto del IIT y de Qatar llegaron a ser realmente el diagrama para el proyecto de Roma.

Cuando observo los concursos de los últimos años —por ejemplo, el del Reina Sofía, el de Graz (que considero un proyecto muy interesante), o el de Montreal (que es tal vez el más interesante de todos)— veo que hay otra desviación, porque ya no estamos manejando únicamente ideas de topografía, sino valles, erosiones y sistemas ramificados articulados de un modo más específico.

Existe también una conexión entre las piezas estructurales macizas del Puente de Abu Dhabi, los conos estructurales ocupados del proyecto de Wolfsburg y los valles del proyecto de Montreal. Así pues, hay muchas conexiones. Yo veo estos proyectos como uno solo, porque en cada uno de ellos intentamos retomar un tema, y así perfeccionamos nuestro repertorio explorando estas conexiones con cosas que ya hemos hecho antes. Pero también todos tienen elementos diferentes. La nueva idea de la propuesta del Reina Sofía es que está hecho de muchas partes distintas, casi como las partes de un cuerpo, que luego se compactan en una masa densa que queda talada por los bordes del solar. Y esto produce esos extraños vacíos en una superficie que por lo demás es lisa. Esta concepción ha vuelto a aflorar en nuestro nuevo mobiliario, y surge de nuevo, entre otros casos, por ejemplo, en Montreal.

¿Cree que sus ideas han cambiado en el sentido de que antes parecía existir una fuerte tendencia a plantear una arquitectura que contrastase claramente en relación con su emplazamiento? Ahora ese carácter distintivo deriva de las analogías geológicas.

Exactamente.

¿Es ésta ahora la base para esa especie de construcción de la articulación formal del proyecto, hecha de un modo que no se había aplicado anteriormente?

Sí. Mucha gente me pregunta por qué antes usaba ángulos tan agudos —y cosas por el estilo— y en cambio ahora todo parece tan fluido. En cualquier caso, todo eso no quiere decir que haya habido una ruptura en mi lenguaje; se trata de cuestiones de organización interna. Si volvemos a los planos para el interior del podio de Dusseldorf o de Cardiff, es evidente que también resultan muy fluidos. Bueno, lo cierto es que había un mundo fluido en la planta baja y luego había otro mundo encima que era mucho más agresivo, pero el programa lo permitía.

En los trabajos actuales hay muchos más espacios de carácter líquido. Soy consciente de que éste es un tema muy de moda, pero creo que el modo en que nosotros traducimos la planta es completamente distinto. No se trata de una gran masa toda fluida. El espacio que se excava en ella la hace diferente de un simple proyecto paisajista a gran escala.

caligraphy interpreted as a kind of internal spaghetti of circulation. So here too you are dealing with different layers, but in a rather unique combination. The sketches from the IIT project and from Qatar really became the diagram for the Rome project.

When I look at last year's competitions, e.g., Reina Sofia, Graz, which I think is a very interesting project, and then Montreal which is maybe the most interesting of all of them, there is another departure where we are no longer just dealing with general ideas of topography but with more specifically articulated valleys, erosions and branching systems.

There is also a connection between the massive structural pieces of the Abu Dhabi Bridge, the occupied structural cones of the Wolfsburg project and the valleys of the Montreal project. So you have many connections and I see these projects almost as one project. Because in each case, we tried to look at something again, you refine your repertoire through exploring these connections with something you've done before. But they also all had different elements. The new idea for the Reina Sofia is that it is made of many distinct parts, almost like body parts, which are then compacted into a dense mass and then just chopped by the edges of the site. And this gives you these strange gaps in an otherwise flat surface. Now this concept has resurfaced again in our new furniture, and it appears again, amongst other things, in Montreal.

Do you feel your ideas have changed in the sense that one can say there was previously a very strong tendency to see an architecture that was distinct in relation to its site? Now this distinctiveness derives from geological analogies.

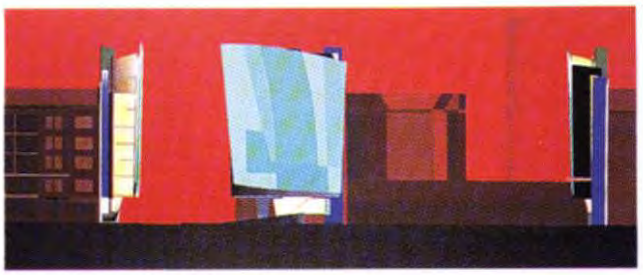
Right!

Is this now the basis for the kind of construction or the formal articulation of the project, in a way that it hasn't been in the past?

Yes, a lot of people ask me why I used to have very aggressive angles, etc. and now everything seems so fluid. But it's not necessarily the case that there is a rupture in my language. These are questions of internal organisation. If you go back to the plans for the interior of the podium of Düsseldorf or Cardiff, it is evident that they are also very fluid. Well, there was still this fluid world on the ground and another world above which was much more aggressive, but the programme allowed for that.

In the current works there are much more liquid spaces. I know this is a very fashionable topic, but I think that the way the plan is translated by us is quite different. It is not about one large mass which is all flowing. The space which is carved out of it makes it different from just a large-scale landscape project.

Edificio de Oficinas en Ku'Damm
Office Building in Ku'Damm
Berlin, Germany, 1998



Muchos de sus primeros proyectos indicaban que había temas estructurales o constructivos que aún estaban por solucionar. Con el paso de los años, sin embargo, su colaboración con Peter Rice y otros muchos ingenieros ha supuesto que en muchos proyectos la ingeniería haya llegado a ser un punto clave, como en el Puente UNL, el Puente de Abu Dhabi o el proyecto de la Pista de Saltos de Esqui en Bergisel, por ejemplo. También puede apreciarse un cambio interesante en cuanto a su colaboración con Hanif Kara en Wolfsburg.

En mi opinión, la componente estructural siempre ha estado presente. Cuando hicimos el Peak, estaba claro que necesitaba una estructura verdaderamente interesante para lograr que el edificio pareciese flotar. La idea era usar soluciones de la construcción de puentes para aplicarlas a la construcción de edificios. Creo que desde los días del Peak siempre ha habido una componente de ingeniería crucial en mi trabajo. Desde aquel momento, todos los proyectos han presentado problemas de ingeniería muy interesantes.

El proyecto del Edificio de Oficinas en Ku'Damm exigió una solución muy inteligente: colgamos el bloque de oficinas del muro cortafuego como una viga Vierendeel. A su vez, depender menos de un gran núcleo nos permitió cambiar la circulación vertical de un piso a otro, y también pudimos articular el modo en que el edificio toca el suelo sin tener que extrusionar una retícula ideal de columnas. En general, preferimos trabajar con estructuras de transferencia de cargas o voladizos. En la Estación de Bomberos de Vitra tenía sentido que la idea compositiva o espacial de la viga se convirtiese en una auténtica viga estructural. El proyecto de Dusseldorf tenía gran cantidad de componentes estructurales muy interesantes. Había muchas losas que colisionaban entre sí, y todas ellas apoyaban de distinta manera, lo que significa que la estructura de cada elemento resultaba diferente. Uno de estos elementos era una gran armadura Vierendeel suspendida entre las dos losas adyacentes, lo que implicaba que no había estructura alguna en el suelo. Del resto de las losas del conjunto, cada una transmitía las cargas al suelo de manera distinta, lo que suponía que la articulación de dicho suelo no tenía que ser uniforme.

Lo mismo ocurre en el caso de la Opera de Cardiff, que también presenta varios temas interesantes de ingeniería. En algunos casos, toda la altura del bloque perimetral funcionaba como un puente que salvaba una extensa luz, o bien como una enorme cercha volada en la esquina. Toda la banda del collar estaba elevada del suelo, pero como si estuviese diseñada estructuralmente en relación con distintas luces y tipos de soportes disponibles. No se hizo como una línea estructural continua, sino que, por el contrario, cada segmento tenía distintos componentes: una de las partes era una armadura triangulada, otra era una viga Vierendeel, y en todos los casos eso tenía su influencia en la banda.

Trabajé con Peter Rice, y después de su muerte colaboramos primordialmente con Jane Wernick. La colaboración fue siempre una parte integral del proceso. Esto resulta más evidente en los proyectos estructurales que se han mencionado, porque en ellos

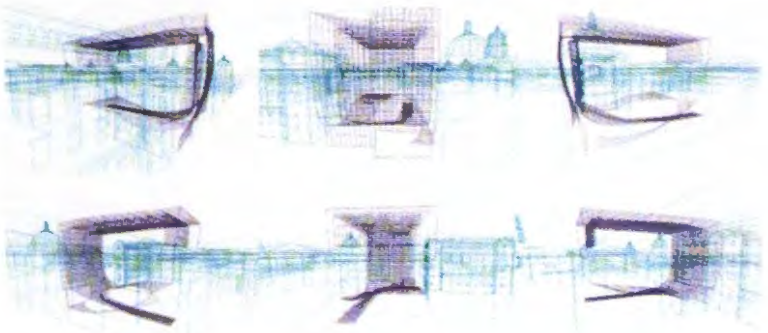
Many of your early projects suggested that there were structural or construction issues that had yet to be addressed. Over the years, however, your collaborations with Peter Rice and then all the engineers, have involved projects where engineering has become a key part in the UNL Bridge, the Bridge in Abu Dhabi and the Bergisel Ski Jump project, for example. One can also see an interesting shift in terms of your collaboration with Hanif Kara on Wolfsburg.

I think that the structural component has always been there. When we did the Peak, it was very it clear that it needed a really interesting structure to make this building seem to float. The idea was to use types of bridge construction to deal with building construction. I think from the Peak days there was a critical component of engineering in my work. From that point on, all the projects had very interesting engineering problems.

The Office Building in Ku'Damm required a very clever engineering solution: we suspended the office block as a vierendeel structure from fire wall. Relying less on a large core in turn allowed us to shift the vertical circulation from level to level, and also we could articulate how the building would land on the ground without having to extrude an ideal column grid. Generally we prefer to work with transfer structures or cantilevers. In the Vitra Fire Station it made sense that the compositional or spatial idea of the beam should become a real structural beam. Düsseldorf had a lot of very interesting engineering components. There were many slabs colliding with each other, and they were all landing in different ways, which means that the structure of each element was different. One of them was a very large vierendeel structure suspended between the adjacent slabs, which meant it had no structure on the ground at all. Of the other slabs in the cluster each transferred and landed in a different manner which meant the ground articulation didn't have to be even.

The same is the case with the Cardiff Opera House, which also had a number of interesting engineering issues. At times the full height of the perimeter block acted as a bridge over a large span or as a huge truss cantilevering at the corner. The whole band of the necklace was raised off the ground but as it was structurally designed with respect to different spans and types of available support. It was not done as a seamless engineering circuit. Instead, each segment had different structural components: one part was a lattice truss, another part was a vierendeel truss, and in each case it had an influence on the band.

I was working with Peter Rice, and after he died we worked primarily with Jane Wernick. It was always integral to the process. This is more obvious in the structural projects you mentioned because there the engineering is the paramount issue, but in nearly all other projects the issue of structure has an impact. I think our proposal for the V&A, for instance, was really ingenious engineering-wise. The top three levels were suspended from a truss at the top of the building and the lower levels were propped up by columns, which meant we gained a structure-free space in



Ampliación del Museo Victoria & Albert
Ballerhouse Extension, Victoria & Albert Museum
London, United Kingdom, 1996 (competition)

la ingeniería es el tema fundamental; aunque en casi todos los demás proyectos la cuestión de la estructura tiene cierto impacto. Por ejemplo, creo que nuestra propuesta para el V&A era verdaderamente ingeniosa en lo relativo a la ingeniería. Los tres pisos superiores estaban colgados de una cercha situada en lo alto del edificio, y los pisos inferiores estaban sostenidos por columnas, lo que implicaba que obteníamos un espacio libre de estructura a media altura y, con ello, un flujo libre y sin obstáculos para nuestro helicoide pixelado. Así que la idea estructural y la idea espacial siempre coinciden. En Wolfsburg, la novedad fue que el espacio está dentro del elemento estructural real.

Ciertas tácticas de la ingeniería producen determinadas espacialidades. Pero en mi trabajo la estructura siempre ha sido un aspecto a considerar, por eso no creo que haya supuesto una nueva desviación. Siempre ha estado muy presente.

En realidad, lo que yo quería preguntarle es si en los últimos diez o quince años ha habido alguna diferencia en su manera de trabajar o colaborar. ¿Tiene la impresión de que, por la acumulación de todos estos proyectos, sabe usted cada vez más de estructuras?

Realmente, ésa es la razón de que todo fuese tan bien con Peter Rice: porque trabajando con él aprendimos a integrar la estructura desde el principio. En realidad la estructura es una cuestión de sentido común, y en cierto modo se puede predecir qué es lo que debería hacer. Lo interesante del proyecto del V&A era que todo el mundo siempre me preguntaba a mí: "¿Qué quiere que haga la estructura?". La misma cosa se puede conseguir con distintos medios. Si queremos un edificio separado del suelo, se puede hacer que quede colgado de unos cables, pero eso no formaba parte del lenguaje, así que tuvimos que pensar en otra solución para el tema de cómo apoyaba el edificio en el suelo. Eso suponía que había otro mundo debajo de él.

El diseño para Ku'Damm y los proyectos japoneses eran muy pequeños, casi miniaturas, y estaban en solares muy exiguos. Eso implicaba que la parte de ingeniería quedaba muy patente y realzada, porque tenía que ser increíblemente precisa. Y en el caso de Vitra, cada una de las líneas era estructural. Por eso creo que la necesidad de precisión, combinada con las ambiciosas exigencias estructurales de las ideas espaciales, conduce al reconocimiento inicial del carácter formativo de las fuerzas de la ingeniería estructural.

Entonces, ¿cómo colabora con distintos ingenieros? ¿Cuándo intervienen en el proyecto? Porque insisto en esa idea de si en los últimos diez años —y no sólo en cuanto a su propio trabajo— ha habido un mayor reconocimiento del papel de los ingenieros.

Sí, yo diría que todo comenzó con el concurso del Peak, cuando empezamos a recibir consultas en el estudio con vistas a hacer un verdadero proyecto. Luego se clarificó aún más cuando hicimos el de Ku'Damm. El solar de este proyecto era muy estrecho,

the middle and thus an unencumbered free flow for our pixellated spiral. So the engineering idea and the spatial idea always coincided. In Wolfsburg, the new thing was that the space inhabits the actual structural element.

Certain engineering tactics produce certain spatialities. But structure was always a considered aspect in my work, so I don't think it was a new departure. It was always very much there.

Yes, I suppose what I am asking is whether in the last ten or fifteen years there has been a difference in the way you work or collaborate. Do you notice that because of the accumulation of these projects, you know more and more about structures?

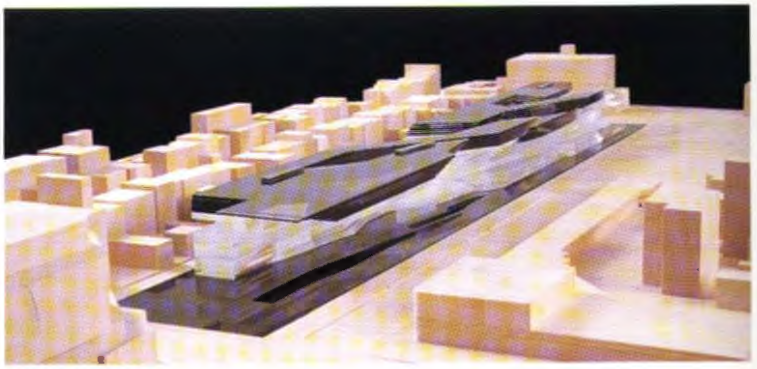
Actually, that's why it worked well with Peter Rice because we learned about integrating structure early on by working with him. Structure is really a common-sense issue, and you can somehow predict what the structure should do. What was interesting about the V&A was that everybody was always asking me, 'What do you want it to do?' You could achieve the same thing by various means. If you want a building off the ground, you can have it suspended with cables, but that was not part of the language, so we had to think about another issue in dealing with the way it lands. That meant there was a certain world underneath it.

The design for Ku'Damm and the Japanese projects were very small, nearly miniaturised, and on very tight sites. This meant that the engineering aspect became very much exposed and heightened because everything had to be incredibly precise. And in the case of Vitra, every line was a structural line. So I think that the need for precision combined with the ambitious structural demands of the spatial ideas lead to an early recognition of the formative forces of structural engineering.

So how do you collaborate with different engineers? When do they come into the project? Because I'm still trying to pursue this idea of whether over the last ten years, and not just in terms of your own work, there has been a greater recognition of the role of engineers.

Yes, I would say that it started with the Peak where our office began to be consulted on a proper project. It was further clarified when we did the Ku'Damm project. The Ku'Damm site was very narrow, so all the structure had to land within two metres. This meant

Biblioteca Nacional de Quebec



por lo que toda la estructura tenía que apoyar en un espacio de dos metros. Eso significaba que todo debía tener una tremenda precisión y que no había repetición alguna. Estoy de acuerdo en que tal vez la estructura no quedó totalmente resuelta, pero la idea de cambiar y excavar el espacio, de eliminar los núcleos de circulación y de hacer volar el espacio de oficinas incluso más allá del límite del solar, implicaba una marcada conciencia de las posibilidades estructurales. Lo mismo puede decirse del proyecto de esquina para el Edificio Residencial en la Hafenstrasse de Hamburgo, donde el solar era casi igual de estrecho y donde cambiamos los forjados de piso en piso como si fuese un retorcido castillo de naipes. En cuanto a los proyectos recientes, señalaría la propuesta para la Biblioteca Nacional de Quebec. Lo que fue muy novedoso e interesante en este caso fue la idea de utilizar el sistema espacial para enfatizar y subrayar el trazado organizativo del edificio. La estructura llegó a ser parte integral de la articulación del camino que se ramifica en las profundidades del edificio. En el proyecto de Roma pasa lo mismo: todas las paredes de exposición se convierten en muros estructurales y, cuando se cruzan, proporcionan estabilidad. Así que lo que hemos aprendido es que no se puede hacer un diagrama y luego ponerle encima una estructura. En realidad, intentamos pensar en ambas cosas simultáneamente, y eso puede afectar al modo en que componemos.

that everything had to have tremendous precision, and there was no repetition. OK, maybe the structure was not totally resolved, but the idea that you shift and carve the space, and eliminate circulation cores, and that you cantilever the office space even beyond the site boundary, all this meant a heightened awareness of structural possibilities. The same goes for our corner project on Hamburg's Hafenstrasse Residential Development where the site was nearly as narrow and where we shifted the floor slabs from level to level like a twisted pile of cards. In terms of my recent projects, I would point to our proposal for the National Library in Quebec. What was very interesting and new here was the idea of utilising the structural system to emphasise and underline the organisational pattern of the building. Structure became integral to the articulation of the path that branches into the depth of the building.

In Rome it was the same: all the display walls became structural walls and as they cross, they create stability. So what we learned was that you don't do a diagram and then try to put a structure on it. Actually, you try to think about both simultaneously and that can affect the way you compose.

¿Y qué me dice de los puentes? Éstos sí que tienen un marcado componente estructural.

Bueno, el Puente de Abu Dhabi consiste en una oscilación irregular de arcos que apoyan en puntos colocados a distancias diferentes a lo largo de su recorrido. En realidad, la parte de la ingeniería es muy sencilla. El puente es como una serie de dunas o de olas. Pero como salvamos grandes luces, las bases de los arcos resultan ser colosales, y ellas mismas se convierten casi en olas.

Una cosa en la que he de insistir es que la cuestión no era nunca únicamente la estructura o cómo se va a sostener en pie este o ese edificio. La cuestión era qué clase de espacio queríamos crear.

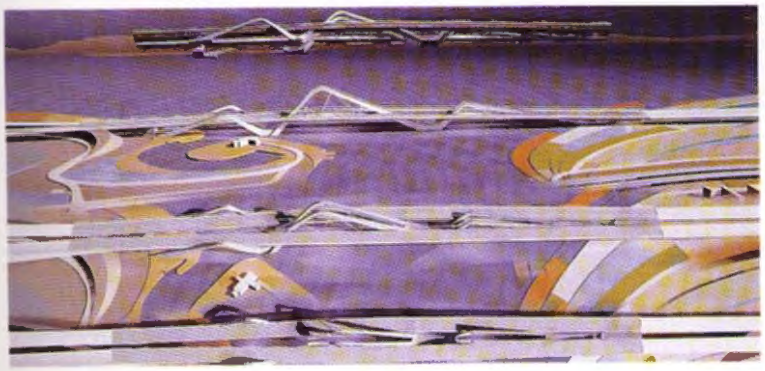
Cuando hicimos los proyectos de Japón —donde, debido a la triangulación, los edificios siempre se apoyaban como una mesa—, yo siempre estaba irritada por esta rigidez; recuerdo una noche en la que salté: "¿por qué no podemos torcerlo?", y todo el mundo me decía: "No, eso no se puede hacer en Japón". Peter Rice vino esa noche y me dijo: "A ver, ¿qué quieres conseguir?"; yo le respondí: "Lo quiero todo torcido". Y él fue más allá: "¿Y por qué no lo haces así, absolutamente torcido?" Trabajé con él y con Jane Wernick en esas cosas, en estructuras de transferencia de cargas, edificios esbeltos, voladizos, en busca de ligereza y, por otro lado, en la idea de bultos o piezas estructurales macizas como concepción de un suelo fuerte, y nuevamente en el concepto de toda una lluvia de columnas. Así que fue una colaboración continuada. Ahora ya no existe una separación clara entre estructura y espacio, ambos están integrados.

What about the bridges? They do have a much more pronounced structural component.

Well, the Abu Dhabi Bridge is an irregular oscillation of arches which land on variously spaced points along its path. It is quite simple engineering, really. The bridge is like a series of dunes or waves. But because we stretch across large spans, the roots of the arches become really mammoth, they become like waves themselves.

One thing that I must point out is that it was never only about structure or about how they are going to hold this or that building up. It was about what kind of space you want to create.

When we did the projects in Japan where because of triangulation the buildings always landed like a table, and I was always irritated by this rigidity, and I remember saying one night, 'Why can't we skew it?', and everybody saying to me, 'No you can't do this in Japan'. Peter Rice was here late at night, and he said 'What do you want to achieve?' And I said, 'I want to have it all skewed.' But he actually went further, and said 'Why don't you do it like that, totally skewed?' I was working with him and Jane Wernick on these things, on transfer structures, thin buildings, cantilevers, the quest for lightness and, on the other hand, on the idea of lumps or massive structural pieces as a strong ground condition, or again the idea of a complete shower of columns. So that was an on-going discourse. Now there is no longer any clear separation between structure and space, they are so integrated.



Puente en Abu Dhabi
Abu Dhabi Bridge
Abu Dhabi, 2000 [Competition First Prize]

Siempre hacíamos esos dibujos cuando los elementos arquitectónicos parecían volar, y eso nos llevó a la idea de cómo hacer que un edificio pareciese ligero. En el caso de Vitra, es muy interesante ver cómo se puede lograr ligereza con un material tan masivo como es el hormigón; o en Dusseldorf, donde un edificio sin estructura en el suelo parece realmente de lo más pesado.

We always produced these drawings where the architectural elements seem to fly, and this led to ideas of how to make a building seem light. It is very interesting in Vitra to see the way one might achieve lightness in a solid material like concrete, or in Düsseldorf where a building without structure on the ground actually looks the heaviest.

De lo que querría que hablase es de cómo se produce un cambio general en cuanto a su obra. Creo que hay una vía por la cual esta colaboración con la ingeniería está adquiriendo un reconocimiento más explícito.

I suppose what I want you to talk about is the ways in which there is generally a shift in terms of your work. I think there is a way in which this collaboration with engineering is attaining a more explicit recognition.

Bueno, lo que pasó tiene mucha relación con la decadencia de la arquitectura postmoderna, que realmente no exigía ninguna clase de ingenio en la ingeniería, porque consistía en construir edificios que eran estructuralmente triviales y con un exterior muy macizo. Normalmente tenían un entramado muy simple de acero que luego se recubría. No había necesidad de ingeniería innovadora alguna.

Con la aparición de lo que podríamos llamar 'nueva modernidad' o 'nuevo movimiento moderno', volvió a aflorar todo un proyecto que fue abrazado por mucha gente, un proyecto en el que las cuestiones estructurales estaban abocadas a ser mucho más explícitas y más visibles. Entramos entonces en un periodo de extraordinaria importancia para la ingeniería más puntera, con un renovado interés por las superficies estructurales, por ejemplo. Ese proyecto se ha desarrollado durante los últimos diez años y ahora hay mucha más colaboración entre ingeniería y arquitectura, mientras que antes era algo que llevaba muchos años abandonado.

Well, what occurred relates a lot to the shift away from the world of post-modernism, which really did not require ingenious engineering in any way, because it was about a building that was structurally trivial with a very solid exterior. It was usually a very simple steel frame which was then cladded. There was no need for any innovative engineering.

With the emergence of what you might call new modernity or new modernism, a project resurfaced and became much more embraced by many people, where issues of structure were bound to become much more explicit and more visible. We entered a period of incredible interest in cutting edge engineering, with a renewed interest, in structural surfaces for instance. That project has developed over the last ten years and you do now have much more collaboration between structure and architecture, whereas previously it was abandoned for many years.

Tal vez podríamos pasar a hablar de un tema algo distinto: ¿ha cambiado de algún modo la estructura de trabajo de su estudio en los últimos años? Sé que ha desarrollado algunos proyectos en estrecha colaboración con Patrik Schumacher, y creo que otras personas del despacho están adquiriendo mayor reconocimiento en cuanto a su participación y su responsabilidad, en particular ahora que el estudio está ocupado en un número cada vez mayor de proyectos. ¿Cómo funciona su colaboración con otras personas dentro del marco del estudio?

We might move on to a slightly different topic: are there ways in which the working structure of your office has changed over the last few years? I know that you have been developing some of the projects in a more close collaboration with Patrik Schumacher, and I think that other people in the office are getting more and more recognition in terms of how they are developing or taking responsibility, particularly given the fact that now the office is involved in an increasing number of projects. How does your collaboration with others work within the context of the office?

Siempre he dejado bien claro que mi estudio es algo colectivo. Me encanta que sea así. Nunca lo he concebido como un empeño individual, como mi actividad personal, como si todo lo pudiese hacer sola. Realmente hacen falta las aportaciones de todo el mundo. Yo diría que en muchos de los proyectos todavía ocurre que yo misma tengo que pensar en la idea central. Pero un proyecto nunca se crea sencillamente teniendo una idea. Una idea necesita desarrollarse. La gente antes pensaba que eso lo hacía yo en un abrir y cerrar de ojos. Es como señalarle a alguien el baño y decirle: "Entra ahí, y cuando tengas una idea, sales". Bueno, la verdad es que cuando trabajaba en la casa de los Mews, aquello era tan pequeño que siempre que tenía que ir al

I have always made quite clear that my office is very much a collaborative thing. I love it this way. I never though of it as a singular enterprise, my own activity, as if it could all be done alone. It really requires everybody's contributions. I would say in many of the projects, it's still the case that I have to think of a central idea myself. But a project is never created just by having an idea. An idea needs to be developed. People used to think that I do that in a flash. It's like showing me to the bathroom, saying: 'Go and have an idea and then come out'. Well, when I worked in the Mews house, the work space was so small that whenever I had to go to the bathroom, I would sit there in the bath and indeed after an hour I would come out with an idea. And they obviously thought that the bath was a

Oficina de Zaha Hadid
Zaha Hadid Office
London, United Kingdom

baño me sentaba allí y, una hora después, salía con alguna idea. Y había quien pensaba que, evidentemente, el baño era un lugar sagrado, cuando en realidad era el único sitio donde podía estar sola. Otro de esos sitios era mi dormitorio.

Pero creo que a medida que uno desarrolla su repertorio empieza también a conocer su propia forma de pensar y sus métodos creativos. Para mí eso incluye ver a otras personas trabajando en maquetas y dibujos de los que yo hago los croquis. Pero yo diría que personas como Brian o Patrik pueden hacer gran cantidad de trabajo original en el estudio utilizando su propia energía. Patrik ha sido parte fundamental del estudio, incluso cuando no trabajaba aquí a jornada completa. Cuando estaba en Alemania ya trabajaba con nosotros en muchos proyectos, y figura como asociado en unos cuantos de ellos. Reconocer esto también permitió que otras personas adquiriesen mayor presencia y asumiesen más responsabilidades. Esto es algo que tiene mucho que ver con la confianza. Evidentemente, yo trabajo estrechamente con Patrik —porque es el que más tiempo lleva aquí y ya hemos compartido muchas cosas—, pero hay muchas otras personas que dirigen proyectos. Markus Dochantschi es el responsable de Cincinnati; Christos Passas encabeza el equipo de Wolfsburg, y hay muchos más que tienen asignado un papel. Aunque todo está supervisado por mí, por Patrik, por Markus, por Woody y por Graham. Es una especie de remolino, diría yo, en el sentido de que las personas entran y salen de los proyectos. Cuando llegan aquí no tienen un proyecto concreto que desarrollar por sí mismos hasta mucho después, aunque a veces a ocurrido lo contrario. A Stefan le contratamos siendo muy joven y pronto se hizo cargo del proyecto de Estrasburgo casi en solitario. Esto supuso un tremendo reto y también un logro.

En cualquier caso, he de expresar mi reconocimiento hacia Patrik porque siempre hace comentarios críticos como proyectista. Se concedió a sí mismo muchos periodos de permiso, y creo que al final eso ha sido crucial para su aportación al estudio.

Antes hemos hablado del papel de la forma y la idea, o bien de las relaciones entre el contenido formal y el programa formal. Soy consciente de que, en muchos sentidos, se realiza un proceso muy laborioso —ya sea relacionado con las analogías o bien con los encuentros fortuitos— en el que hay una especie de correspondencia o de dilación del programa en beneficio de la articulación formal del proyecto. Pero hay también una especie de tensión y no hemos profundizado mucho en ello.

No sé si hay dilación. Yo creo que realmente son cosas que se hacen simultáneamente, que sin duda se piensan simultáneamente. El experimento formal nunca se hace separadamente de la funcionalidad del programa. Y estoy absolutamente convencida de que la importancia del programa siempre ha consistido en que es posible interpretarlo de diversas maneras que pueden apuntar a nuevas soluciones formales. Es como enfocar con

sacred place, when it was obviously the only place where I could be alone. My bedroom was another place.

But I think that as you develop your repertoire, you also begin to know your own way of thinking and your methods of invention. For me this includes that I see other people working on models and drawings, and I am doing the sketches. But I would say that people like Brian and Patrik can do a tremendous amount of original work in the office using their own energy. Patrik has been a central part of the office, even when he wasn't working here full-time. When he was in Germany, he worked with us on many projects, and he is a partner on quite a few of them. Witnessing this also allowed other people to emerge and take on responsibility. I think that has a lot to do with confidence. Obviously I work closely with Patrik because he's been here longest and we have worked on a lot of things, but there are many more people who lead projects. Markus Dochantschi is responsible for Cincinnati, Christos Passas is leading the Wolfsburg team and they are many more who have been given their part. But it's still overseen by me, by Patrick, by Marcus, by Woody and by Graham. It is a kind of swirl, I would say, in the sense that people move in and out of projects and when they come in here they don't get a project to do on their own right away, although sometimes even that happens. Stefan was taken on as a young guy and soon took on the Strasbourg project almost on his own. This was an incredible challenge and achievement.

But I have to give credit to Patrick, because he always gives his comments as a designer. He allowed himself to take many periods of leave, and I think in the end that was critical to his contribution to the office.

Earlier we talked about the role of form and the idea of or the relationship between formal content and formal programme. I know that in many ways there is a very strong process, whether it has to do with analogies or chance encounters, in which there is a kind of correspondence or delay of the programme for the sake of the formal articulation of the project. But there is also a kind of tension and we didn't quite develop that...

I don't know if it's a delay. I think they are really done simultaneously. They are really thought about absolutely simultaneously. The formal experiment is never done separate from the functionality or the programme. And I really do think that the importance of the programme has always been that it can be interpreted in ways that might point to new formal solutions. It's like focussing a camera. At the beginning it's quite blurred, and then it slowly comes

una cámara: al principio todo se ve borroso, pero poco a poco se va haciendo más nítido; y luego las imágenes dobles se van uniendo. Nunca se ha favorecido a ninguno de los dos aspectos mencionados a expensas del otro.

into focus. Then all the double images come together. It was never going for one of the two at the expense of the other.

Bueno, yo no diría que uno se haga absolutamente a expensas del otro, pero podría entenderse que a veces merece la pena agrupar determinados conceptos programáticos, precisamente porque mediante reelaboraciones formales esas posibilidades se transforman en algo nuevo.

Well, I wouldn't say one is done absolutely at the expense of the other, but one could see that sometimes it's actually worth the effort to bracket certain programmatic concepts, precisely because through formal reworkings you transform those possibilities into something new.

No. Lo que digo es que nuestra tendencia va siempre en la dirección de cuestionar la tipología, es decir, de cómo replantearse el espacio de un museo, una terminal, incluso un aparcamiento. Ésta es la razón de que todo se haga casi simultáneamente. Siempre he creído que en todos y cada uno de los productos hay más de una fuerza que actúa sobre ellos. Pensemos en cuántos clientes hay en un solo proyecto. ¿A cuál nos dirigimos? ¿Valoramos el proyecto en función de un público a escala mundial, que es lo adecuado en muchos museos? ¿Lo relacionamos con el sitio real? ¿Pensamos en cómo aplicar nuestros conceptos generales a un lugar para ese programa en particular, para ese espacio en concreto?

Por eso se piensa simultáneamente en la forma y en un programa con múltiples facetas. Ahora bien, ambas cosas no concuerdan perfectamente entre sí de modo inmediato. Eso lleva mucho trabajo de elaboración. Lo que digo es que en última instancia el diagrama tiene que encajar. Puede que no encaje con un planteamiento existente, pero paulatinamente comienza a surgir con su propia razón de ser, y entonces se convierte en otro espacio.

No. What I'm saying is that the trend is always to challenge the typology. How you rethink the museum space, the terminal, even the parking lot. So that's why it's almost done simultaneously. I always think every product has more than one force operating on it. Think of how many clients there are in one project. Whom do you address? Do you appraise it in terms of a global audience as is appropriate in many museums? Do you relate it to the actual locality? Do you think about how you interpret your more general concepts as a place for that very particular programme, that particular space?

So form and a multi-faceted programme are always thought about simultaneously. Now, they do not immediately work perfectly together. That takes a lot of reworking. What I'm saying is that ultimately the diagram has to fit. It might not fit in with an existing rationale, but it nevertheless begins to emerge slowly with its own rationale, and then it becomes another space.

Ahora puede apreciarse que se pone cierto énfasis en las estructuras organizativas, en la consideración de los sistemas de información y los datos como medios de entender lo pre-tectónico o pre-arquitectónico. Muchos estudios hacen hincapié en la dimensión virtual o invisible de las estructuras organizativas, y exploran las posibles correlaciones entre ellas. ¿Cuál es su postura y qué investigaciones ha llevado a cabo con respecto a esta proliferación de la información y de la estructura organizativa?

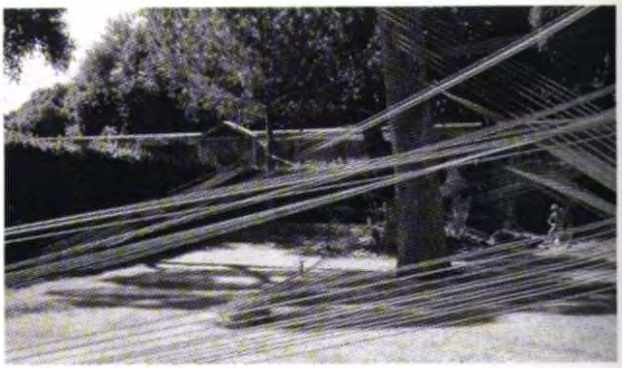
We are now seeing a certain emphasis being placed on organizational structures, the consideration of information systems and data, as a way of understanding the pre-tectonic or pre-architectural. Many offices emphasize the virtual or invisible dimension of organizational structures and explore the potential correlations between them. What are your own positions and investigations in the context of this proliferation of information and organizational structure?

Para eso hemos de volver a la anterior disertación sobre la planta. A mi entender, la planta es realmente un problema organizativo. La organización espacial de un lugar o un edificio es verdaderamente crucial para su funcionamiento como organización programática. Ambas cosas están estrechamente relacionadas, y creo que hay muchos niveles de organización que son aplicables a cualquier proyecto concreto y no sólo a uno.

Si consideramos que lo 'virtual' es lo que un experimento de diseño indica como algo potencial, esos dos mundos —el real y el virtual— están condensados, creo yo, en todos mis proyectos. Así que podríamos hacer un recorrido por el mundo virtual, pero finalmente todo se aproxima a lo real y llega a ser mucho más complejo, porque debe tener en cuenta otros ámbi-

We need to go back to this whole discussion about the plan. I think that the plan is really an organisational issue. The spatial organisation of a site or a building is really critical to the way it operates as a programmatic organisation. They are closely connected, and I think there are many layers of organisation that apply to any particular project, not just one.

If you take the 'virtual' to be that which a design experiment points to as a potential, then I think that these two worlds of the real and the virtual become compressed in all my projects. So you might take a journey into the virtual but it eventually approaches the real and becomes much more complex. Because it has to account for other realms which operate on it. The difference between the virtual and the real is not the difference between the unachievable



tos que actúan sobre él. La diferencia entre lo virtual y lo real no es la misma que existe entre lo inalcanzable y lo alcanzable. En última instancia, el proyecto consiste en introducir en la tendencia imperante lo hipotético y lo teórico. Hay que introducir estos factores en la producción de la realidad. Y esto es algo acumulativo. Por eso lo que habría parecido totalmente imposible hace veinte años, o incluso hace cinco, finalmente puede lograrse. Esto es fantástico.

¿Qué opina de los 'paisajes de datos', que usan la información como medio de articular la dimensión formal y espacial de un proyecto?

Me parecen interesantes. Personalmente, creo que cuando se reúnen datos, el tema de la censura resulta muy curioso. Lo que me parece interesante de nuestros trabajos es que esos datos llegan a ser el contexto del proyecto. Y tenemos todo un abanico de contextos que podemos adoptar para establecer las coordenadas de nuestro sistema formal. Hay gente que está obsesionada con esto. Pero a mi entender no debería ser la única cosa que prevaleciese.

Algunas de las obras recién terminadas —como la Zona de la Mente en la Cúpula del Milenio de Londres, o el Aparcamiento y la Terminal de Tranvías en Estrasburgo— abordan temas relacionados con las infraestructuras.

En realidad, el proyecto de la Cúpula fue interesante porque se trataba de un edificio que no era tal, sino que estaba dentro de otro edificio. Se concibió en sección, relacionándolo con la propia sección de la Cúpula. Otro aspecto interesante fue la investigación y la aplicación de nuevos materiales, como los paneles de policarbonato reforzado con fibra de vidrio que usamos en todas las superficies, incluido el suelo. Éstas se convirtieron también en las superficies del montaje.

El diseño de montajes siempre ha sido muy productivo para nosotros. En los últimos años hemos hecho muchos montajes de exposiciones temporales. Siempre resultan divertidas. Son rápidas y en realidad nunca puedo predecir lo que va a salir; así que si se condensan todas como un proyecto, se convierten en algo muy interesante: el montaje para el arte ruso en el Guggenheim, la exposición sobre las utopías tecnológicas en la Kunsthalle de Viena, la de la Hayward Gallery sobre arte y moda, la telaraña de cuerdas en los jardines de la Villa Medici, etcétera. Esta última fue una auténtica sorpresa. Se trata de una curiosa exploración de cómo afecta la luz a las líneas oblicuas, haciéndolas desaparecer y reaparecer.

La experiencia real de la Zona de la Mente en la Cúpula del Milenio resultó interesante debido a su complejidad geométrica. Creaba una extraña identidad, pero funcionaba bien para el montaje: nunca se veía una sola cosa aislada; siempre se veían dos o tres capas juntas. El recorrido y la secuencia de exposiciones se pliegan de modo que siempre se puede prever lo que se va a

and the achievable. Ultimately the project is about pushing hypothetical or theoretical ideas into the mainstream. One has to push them into the production of reality. And this is incremental. So what might have seemed totally impossible twenty or even five years ago eventually becomes achievable. That is fantastic.

What do you think about datascapes that use information as a way of articulating the formal and spatial dimension of a project?

They are interesting. I personally think that when you collect data, the issue of censorship is very curious. What I think is interesting about our projects is that these data become the context of the project. And you have a whole array of contexts that you can take on to construct the coordinates of your formal system. Some people are obsessive about it. But I don't think that this should be the only thing that prevails.

Some of your recently completed works, the Mind Zone for the Millenium Dome in London, the Car Park and Tram Station in Strasbourg, raise issues in relation to infrastructure...

Actually the Dome project was interesting because we were dealing with a building that is not a building but rather a building inside another building. It was conceived in section in relation to the section of the dome. Another interesting aspect was the research and application of new materials like the translucent GRP panels which we used on all surfaces including the floor. These surfaces also became the information surfaces of the installation.

Installation designs have always been quite productive for us. In the last few years we have done a lot of temporary installations. They are always fun to do. They are quick and I really cannot predict what they'll do, and if you compress them all together as a project, they become rather interesting: the installations for the Russian art at the Guggenheim, the show on technological utopias for the Vienna Kunsthalle, the installation at Hayward Gallery on art and fashion, the web of strings in the Garden of the Villa Medici etc. The latter was a real surprise. It's a very curious exploration how light hits the oblique lines, causing them to disappear and re-appear.

The actual experience of our Mind Zone in the Millenium Dome became interesting because of the geometric complexity. It created this strange identity. But it worked for the installation: you never see just one thing in isolation. You always see two or three layers together. The path and the sequence of exhibits is folded so that you can always anticipate what you will see later, while being retrospectively reminded of what you saw a while ago. That is quite interesting as it relates to the whole discourse about how the mind operates. It is no longer about isolating the experiences as you are

← ←
The Great Utopia
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1992

←
Mashworks
Via Merlo, Rome, Italy, 2000

→
WishMachine-World Invention
Vienna, Austria, 1996

→ →
Addressing the Century
Hayward Gallery, London, United Kingdom, 1999

ver después, al tiempo que se nos recuerda retrospectivamente lo que hemos visto hace un rato. Ya no se trata de aislar las experiencias a medida que nos movemos de una sala a la siguiente. La idea consiste más bien en verlas casi al mismo tiempo.

Puesto que estamos hablando de este tema de las realidades múltiples o de las proyecciones múltiples, podríamos referirnos de nuevo a la idea de ver los monitores de los ordenadores en el estudio. ¿Piensa que realmente hay un deseo deliberado de construir un espacio cinemático?

En cierto sentido está relacionado con eso, sin duda, pero la cuestión es cómo conseguirlo con el movimiento en el espacio. ¿Cómo se resuelve un argumento secuencial? Nuestra visión ya no está restringida, ya no consiste en una serie de acontecimientos separados vistos uno tras otro, sino en que todas las capas actúen al mismo tiempo. Cuando hicimos Vitra, resultaba misterioso que por el simple cambio de la geometría —por la manera de colocar cada una de las partes en el espacio— surgía lo que denominamos una 'dinámica espacial' que no funcionaba continuamente, sino que más bien actuaba, dejaba de actuar, y actuaba de nuevo. No venía dada por un recorrido establecido.

¿Y qué hay de la terminal de tranvías? ¿Ha tenido tiempo suficiente para reflexionar sobre ella? Es un proyecto muy reciente.

En realidad es un proyecto muy sencillo, pero muy impactante debido a su escala y a que adoptó la suave inclinación del terreno para el aparcamiento. Su presencia no se nota enseguida, sino que cuando de repente se mira, lo único que se ve son las cubiertas de los edificios situados al otro lado de esa enorme extensión de asfalto, con todas esas luces que siguen una geometría curva. Resulta bastante extraño.

Aquí, el principal problema consistía en crear un todo unificado a base de lugares separados. Estaba claro: tenía que verse como un único lugar. Para lograrlo concebimos la idea de un espacio de superficie gráfica en el que la estación de tranvías no debería ser simplemente un objeto más de los situados allí. El Aparcamiento y la Terminal de Tranvías deberían ser dos superficies relacionadas. Una es de asfalto y la otra de hormigón. La segunda es como la sombra de la primera y se transforma en una estación que surge suavemente del suelo para convertirse en cubierta. Es algo sencillo, pero muestra cierta crudeza debido a su escala. Y debido a que levantamos el terreno, y a las múltiples distorsiones de estos planos, me parece que resulta bastante interesante.

Me gustaría pasar al tema de la teoría, a cómo se han debatido los proyectos. En muchos sentidos, creo que usted misma ha sido probablemente la mejor defensora de su obra. ¿Qué opina del modo en que se ha teorizado sobre ella? ¿Qué piensa del periodo posterior a la desconstrucción? En su obra hay muchas situaciones y cualidades que han sido analizadas y discutidas, bien en cuanto a los temas formales que hemos examinado antes, o bien en relación con aspectos de la abstracción, el pixelado o el paisaje.

moving from one room to the next. The idea is rather about seeing them almost at the same time.

Since we are talking about this question of multiple realities or multiple projections, one might also refer back to the idea of seeing the computer monitors in the office. Do you feel that there is really a deliberate attempt to construct a cinematic space?

In a way, it is definitely connected, but the question is how to achieve that with movement in space. How do you deal with a sequential story? You are no longer blinkered; your vision is no longer about one separate event after the next, but about having all layers operating at the same time. When we did Vitra, it was weird that by the sheer shift of the geometry, the way you place your parts in space, there emerged what we called spatial dynamics which did not operate continuously but rather operated and relaxed and operated again. It was not given through a prescribed route.

What about the tram station? Have you had enough time to reflect on that? It's a very new project...

It is a very simple project actually, but it's quite powerful because of its scale and because it took on the gentle tilt of the ground, for the parking. You don't notice it very quickly, but when you look at it suddenly you only see the rooftops of the buildings beyond this enormous field of tarmac with all these lights which follow a curved geometry. It becomes rather strange.

The main problem here was to create a unified whole out of separate sites. It was very clear, it had to be seen as one large site. To achieve this we came up with the idea of a graphic surface space in which the tram station should not be yet another object sitting there. The Car Park and Tram Station should be two related surfaces. One is made from tarmac, the other from concrete. The latter is like the shadow of the former and becomes the station which grows out of the ground gently to become a roof. It is simple but has a rawness due to its scale. And because we are lifting the terrain and because of the multiple distortion of these planes I think it became rather interesting.

I want to shift to the subject of theory, or the way the projects have been discussed. In many ways I feel you have probably been the best proponent of the work. What do you think about the way your work has been theorised? What do you think of the post-deconstruction period? There are so many conditions and qualities in your work that have been articulated and debated, whether it is to do with the formal issues we have discussed before, like aspects of abstraction, pixellation or landscape.

Aparcamiento y Terminal de Tranvías en Estrasburgo
Car Park and Terminus in Strasbourg
France, 1999-2001

En realidad, nunca he tenido plena conciencia de todo esto de la desconstrucción. Para mí consistía en apartarse de la arquitectura historicista y postmoderna. Manejábamos volúmenes cambiantes, yuxtaposiciones y colisiones. En mi opinión, el discurso actual sobre lo ininterrumpido y lo fluido en realidad proviene de aquello. No creo que el proyecto del desconstructivismo tenga que ver con el *collage*. Todo ese extraño espacio que surgía entre los objetos que parecían haber colisionado llegó a ser otro rasgo característico. La diferencia es que las primeras obras parecían mucho más descaradas y agresivas. Por entonces ése era el único modo de abordar esos nuevos fenómenos. Más adelante fueron esos espacios ocultos los que llegaron a ser más importantes que los que resultaban más evidentes. Esos espacios ambiguos, cuando se investigaban aún más y se desarrollaban, daban realmente su fruto. Pero no creo que pudiese haber ocurrido lo mismo sin nuestros primeros trabajos. En ellos había toda esa clase de explosiones, colisiones de volúmenes, placas y muros, etcétera. Si se analizase esto, tal vez se empezaría a entender que era el propio espacio lo que realmente evolucionaba. La discusión pasó de lo plano o volumétrico a lo espacial. Lo que examinábamos era la diferencia fundamental, a escala urbana, entre los sistemas organizativos cerrados y los abiertos. Esto implicaba también el rechazo de los productos genéricos producidos en serie; en su lugar, se adoptaba un producto que era diferente para cada caso. El espacio ya no se conseguía por extrusión, y creo que un punto muy importante era que ya no había esa interminable repetición y estriación horizontal de cientos de pisos idénticos. En su lugar comenzaron a surgir ideas sobre la complejidad como fuerza impulsora de la organización del espacio.

Entonces, ¿qué piensa acerca de la cuestión general de la repetición? En especial desde que su obra parece tan volcada a la singularidad.

Pues... depende.

¿En qué sentido? El proyecto moderno se basaba en la idea de la repetición mediante la producción en serie. Pero la repetición ofrece otras posibilidades.

Aquí es donde creo que entra en juego el tema del paisaje. La repetición funciona bien como espacio cívico, como una condición de campo. Pero si pensamos en la vivienda dentro de la ciudad, el problema de la repetición no se ha resuelto.

¿Hay situaciones en las que considera el tema de la repetición como una parte importante del proyecto?

En cierto sentido la idea de pixelado funciona por repetición. Se trata de un sistema normalizado de módulos, de la repetición a una microescala más que a una macroescala. Pese a que la unidad singular es la misma, se pueden ordenar los elementos de tal modo que no parezcan ser repetitivos. Intentamos usar el pixel para producir una fluidez de formas libres.

I have never really been totally aware of this whole issue of deconstruction. For me it was a departure from historicism and postmodernism. We were dealing with shifting volumes, with juxtapositions and collisions. I think that the current discourse of seamlessness and fluidity really stems from that. I don't think that the project of deconstructivism is about collage. That whole strange space between the colliding objects became another topic.

The difference is that the early work seems much more blatant and aggressive. At the time this was the only way to address these new phenomena. I think that afterwards there were these hidden spaces which became more important than the obvious ones. These ambiguous spaces when they were researched further and developed, really they became the product. But I don't think that it couldn't have happened without our earlier work. There was this kind of explosion, collision of volumes, of plates and walls etc. If you analyse these, you might begin to understand that it was the space itself that was actually developed. It shifted from a planar or volumetric into a spatial discussion. What we really discussed was the fundamental difference of organisation, on an urban scale, between closed and open systems of organisation. This also implied the rejection of the mass-produced generic product. Instead, it assumed a product which was different in each case. Space was no longer an extrusion, and I think a very important issue is that there is no longer this endless repetition and horizontal striation of a hundred identical stories. Instead ideas of complexity began to emerge as a force for organising space.

So what are your thoughts about the more general question of repetition? Especially since your work seems so much concerned with uniqueness.

I think it depends, really.

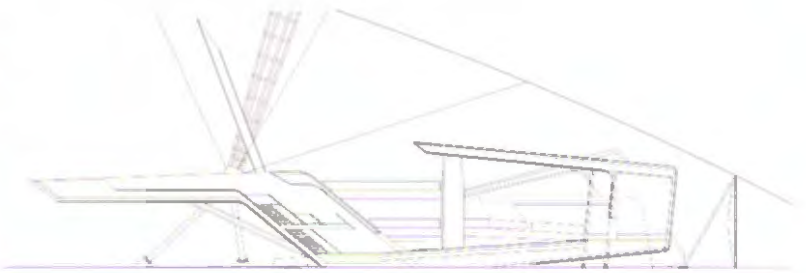
In what way? The project of modernism relied so much on the idea of reproduction through mass production. But repetition offers other possibilities...

I think that is where the topic of landscape comes into play. It works well as a civic space, as a field condition. But if you think about housing in the city, the problem of repetition has not been solved.

Are there certain situations in which you can see the issue of repetition being an important part of the project?

In a way the idea of pixellation operates with repetition. There is this standardized system of modules. Repetition on a micro rather than a macro scale. Despite the single unit being the same, you can order the elements in such a way that they don't seem to be repetitive. We tried to use the pixel to produce a free-form fluidity.

Zona de la Mente en la Cúpula del Milenio
Mind Zone, Millenium Dome
London, United Kingdom, 1999/2000



¿Hay algún vínculo entre la exploración de estas ideas y el tema de los materiales? En muchos de los proyectos construidos recientemente, debido en parte a sus formas, hay cierta dependencia del hormigón. Pero ahora parece existir la posibilidad de abrirse a nuevos materiales, a nuevas técnicas para realizar prototipos y cosas por el estilo.

No sé si me gusta el hormigón. No estoy unida a él para siempre. Todos nuestros proyectos de hormigón son muy simples y en ellos el espacio está definido por los componentes estructurales. También parece adecuado para esas ideas sobre el paisaje o esos tortuosos espacios neoplásticos. Para todo eso era el material apropiado, incluso en lo relativo a lograr también una sensación de ligereza a pesar del propio material. En realidad no me gusta la idea del revestimiento en términos generales, a menos que se trate de un modo conceptual. No estoy en contra del revestimiento en sí mismo, pero no tiene sentido hacer una estructura de hormigón y luego revestirla. En nuestro caso, se trataba de edificios bajos que podían hacerse *in situ*. Así que es más bien cuestión de puritanismo.

Is there a link between the exploration of these ideas and the question of materials? In many of the projects that have been built recently, there is a reliance on concrete, maybe partly because of their forms. But now there seems to be an expanding possibility of new materials, new techniques of prototyping and so on...

I don't know if I like concrete. I'm not married to it. Our concrete projects are all very simple projects, where the space is made out of the structural components. It also seems appropriate to these landscape ideas, or the neo-plastic wandering spaces. It was the appropriate material, even in terms of also achieving a sense of lightness despite the material. I really don't like the idea of cladding, generally, unless it is treated conceptually. I am not against it per se, but there is no point in doing a structure in concrete and then cladding it. All these were low buildings that could be done in situ. So it is quite a puritanical thing.

Pero hay sitios en donde se usan otros materiales diferentes, donde se pasa del hormigón a la madera.

En la Cúpula del Milenio, por ejemplo, casi todo es estructura, y cuando empezamos a buscar un material continuo que pudiera aplicarse a techos, paredes y suelos, encontramos una resina celular reforzada que podía usarse en todas las superficies. Resultó interesante también porque confiere transparencia al suelo y es muy ligera y resistente. En este caso debatimos mucho sobre el uso de otros materiales porque la estructura no era de hormigón. Ahora estamos buscando materiales para el proyecto de Wolfsburg, y aunque el principal forjado reticular y los conos son de hormigón —salvo uno de éstos, que es de acero—, toda la cubierta es una malla espacial de acero que ha sido distorsionada. Ahora tenemos que ver cómo se resuelve el encuentro entre el acero y el hormigón.

But there are places where you seem to use different materials, there are shifts from concrete to wood...

In the Millennium dome, for example, it is almost all structure, and when we started looking for seamless material which could work on ceilings, walls and floors, we came up with this honeycomb reinforced resin, which could be used on all surfaces.

It was also interesting because it gives you transparency on the floor and it's quite light and stiff. So here we had a lot of discussions about using other materials because the structure was not in concrete. Now we are looking at the materials for Wolfsburg and although the main waffle slab and the cones are in concrete with the exception of one steel cone, the whole roof is a distorted steel space frame. Now we have to see how the steel meets the concrete.

Es de suponer que este asepecto tenga cierto impacto en cuanto a la organización espacial.

Sí, el forjado y los conos son de hormigón. Pero en otro estrato de los materiales, el que entra en juego en las puertas y los espacios interiores, el acero podría caer desde la cubierta, chorreando —como si fuese pintura— dentro de estos cráteres.

Presumably these might have an impact in terms of spatial organization...

Yes, the slab and the cones are in concrete, but in another layer of material which comes into play in the doors and the interior spaces, and the steel might come down from the roof, dribbling like paint into the interior of these craters.

Me gustaría pasar brevemente al tema de la enseñanza. Pese a estar muy ocupada, siempre se ha mostrado muy comprometida con la docencia y, aunque no se dedica a ella en exclusiva, todavía está muy ligada a esta actividad. ¿Hay correlación entre sus clases y el hecho de que esté construyendo más?

I want to move briefly to the topic of teaching, because even though you are very busy, you have always made a very strong commitment to teaching and, though you don't do it full time, you still very much involved in it. Are there any correlations between your teaching and the fact that you are building more buildings?

No creo que haya mucha diferencia cuando se tiene dedicación exclusiva. Incluso en mis primeros tiempos como profesora en la *Architectural Association* de Londres, ya estaba desa-

I don't think that it is very different when you are teaching full time. Even during my early days as teacher at the AA I was developing my own work. Although I now have the position in Austria, I

Centro de la Ciencia en Wolfsburg
Science Centre, Wolfsburg
Germany, 2003 (Competition, First Prize)

rrollando mi propia obra. Aunque ahora tengo un puesto docente en Austria, me encanta dar clases en Estados Unidos —en Harvard, Columbia o Yale—. Estuve en Harvard hace seis o siete años, y en Columbia un año antes, y allí dirigí talleres de proyectos muy intensos; fue la época en la que hubo un cambio de intereses en la comunidad de estudiantes, y los experimentos que hicimos con ellos resultaron trascendentales. Yo misma aprendí mucho de todo aquello.

A mi juicio, los últimos años han estado muy dominados por el uso de la tecnología, y creo que la educación no ha resuelto del todo el problema que esto conlleva: el que se hayan perdido la mayoría de las habilidades. La única que queda es la habilidad en el manejo de los ordenadores. Y eso no es bueno; los estudiantes no tienen nada a lo que agarrarse, y esto me parece frustrante. Muchas de las materias que dábamos antes se han dejado a un lado. Nunca me pareció que la enseñanza pudiera hacer pensar a una persona, pero creo que la educación consiste en abrir puertas a la gente, en permitir que los estudiantes puedan ver más allá de justo donde están en ese instante del tiempo. Siempre he creído que debería existir una fuerte conexión entre la esfera de las ideas que se estudian en la carrera y el 'mundo real'. Cuando regreso a Inglaterra, me doy cuenta de que uno de los problemas de la formación arquitectónica en este país es que no existe tal conexión. Esa es una de las razones de que no tengamos trabajo aquí.

En Estados Unidos puede que eso sea más honrado. Allí se forma a la gente para trabajar en oficinas de empresas, aunque también muchos arquitectos en ejercicio se dedican a la enseñanza. Hay, por tanto, una fuerte conexión entre ambas cosas. En las escuelas de Europa continental ocurre lo mismo: los catedráticos y los profesores son arquitectos en ejercicio. A mi entender, en Gran Bretaña hay una increíble riqueza de ideas en las escuelas, pero los profesores no las tratan como ideas reales. Da la impresión de que son una especie de fantasías, y creo que ahí está el principal problema. Insisto en que ésa es la razón de que no tengamos encargos aquí. Nadie sabe qué relación tiene nuestro trabajo con la situación real. Muchas de las ideas que se estudian como discursos contemporáneos no se conectan con los intereses urbanos reales de Londres. No digo que la cosa esté mejor en Estados Unidos, pero allí hay mucho más realismo en las escuelas. Puede que sea todo más banal, pero entre esos dos mundos hay más conexión de la que existe en el Inglaterra.

do enjoy teaching in America at Harvard, Columbia, or Yale. At Harvard six or seven years ago and at Columbia one year before that, I had very intense studios and it was just at the moment when there was a shift of interest in the student body and the experiments we did with the students were very seminal. I myself learned a lot through that.

I think that the recent years have been dominated by the employment of technology, and I think that education has not totally resolved the problem that as a consequence, most of the skills have vanished. The only skill that remains is the digital skill. That is not very good: they have nothing to fall back on, and I find that very frustrating. Many of these discourses one had before have been sidelined. I never thought that teaching could make people think but I think that teaching is about enabling the students or opening the door for people to see beyond where they are at that moment in time. I always believe there should be a very big connection between the realm of ideas which are explored in education and the 'real world'. When I go back to England, I think one of the problems of architectural education in England is that there is no real connection there, and that's one of the reasons why we don't get work here.

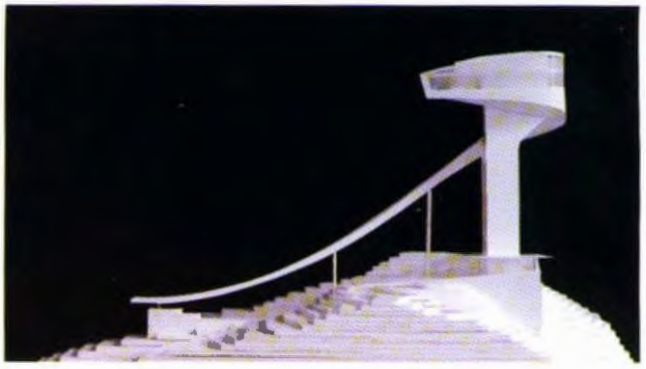
In America it is maybe more honest. They train people to go to corporate offices, but also many of the practitioners do teach. There is a strong connection. In European schools it is the same: the professors and assistants are practising architects. I think that in Britain, there is an incredible wealth of ideas in schools, but the teachers do not address them as real ideas. They come across as some sort of fantasy, and I really think that is a major problem here. Again, that is why we don't have work here. They don't know how this stuff relates to a real condition. They don't connect many of the ideas which are discussed in terms of contemporary discourses to the real urban interests in London. We might take the South Bank or Elephant and Castle, for example. This is enormous stuff. You can take any project which has been discussed earlier as a topic, and apply it to these sites. But the people in the game don't seem to realise that. And I think that is a real weakness here. I'm not saying that it is better in America, but that in America there is more realism in the schools. It might be more banal; but there is more of a connection between these worlds than what exists here.

Como muy bien dice, la actitud generalizada entre los profesionales británicos es que en realidad no tienen tiempo para dedicarse a la enseñanza, y tal vez tampoco hacen nada por tenerlo. En sitios como Suiza, España y otros países europeos, se da por supuesto que se tiene tiempo.

There is a certain attitude, as you say, which is very present in British practice, where the major practitioners don't actually seem to have time, and perhaps they don't make time to teach. In places like Switzerland or Spain or other European countries, it is taken for granted that there will be time.

En parte eso tiene que ver con el sistema y con la organización de los periodos lectivos. Como sabe, en Inglaterra se supone que uno da clases todo el año, mientras que en Estados Unidos muchos

It is partly to do with the system of how the terms are organised. As you well know, in England you are supposed to teach the whole year, while in America a lot of professors only teach one semester



Pista de Saltos de Esquí en Bergisel
Bergisel Ski Jump
Innsbruck, Austria, 1999 (Competition, First Prize)

profesores sólo lo hacen un semestre al año. Se van alternando. Esto permite que personas como yo podamos hacerlo, mientras que aquí resulta imposible, porque no se dispone de tiempo durante todo el año. También estoy segura de que tiene que ver con lo que se paga. Todo ello contribuye a que en Inglaterra haya muy poca conexión entre algunas de estas ideas experimentales y su posible aplicación a las condiciones reales. Estoy convencida de que sin duda son de aplicación, o se podría hacer que lo fuesen. Aunque estas ideas parezcan extrañas, tienen relación con la realidad, pero ni la profesión, ni los ayuntamientos, ni otros clientes llegan a entenderlo y, en consecuencia, no reconocen que estos profesores son investigadores críticos y que las indagaciones críticas pueden hacerse en las escuelas.

Curiosamente, lo que ha ocurrido durante los últimos años en las escuelas está relacionado con un entorno histórico y real, y no tiene nada que ver con la aplicación de una *tabula rasa*. No se trata de acabar con todo lo existente, sino de explorar toda una experiencia crítica en la que las ideas del lugar surjan como contexto formativo de estos proyectos.

En esto existen dos problemas. En primer lugar, la propiedad del suelo no se ha revisado como componente crítico de la ciudad; y en segundo lugar, no se dan cuenta de que su rechazo de algo supuestamente fantástico supone el que siempre vuelvan a recurrir a modelos de hace veinte años. Así que, hagan lo que hagan, ya está obsoleto: una idea de hace veinte años, a la que se suman los diez años que se tarda en construir el proyecto, significa un retraso de treinta años. Para cuando han terminado la obra, las ideas originarias ya están muertas.

Volviendo a mi interés por la educación, tal vez recuerde que todos los solares que estudiamos en la AA en los años ochenta ya se han construido o bien se están debatiendo ahora como proyectos. En mi opinión, lo crucial de la enseñanza radica en que —al ser tan intensa y al permitir una reflexión tan libre— es posible dar saltos hacia delante. Ésta es la razón de que la docencia y la educación resulten tan trascendentales para el devenir de la arquitectura. No se trata de algo independiente, sino que está muy integrado debido a la gran energía que se concentra en un tiempo tan corto. Todavía encuentro una increíble riqueza de experimentación en las aulas —aunque ya no doy clase y sólo voy a las correcciones—, aunque discrepo de muchos de los trabajos porque, claro, tengo mi propia visión acerca de muchos de esos estudios.

También me acuerdo de cuando era estudiante en la AA, y de cuando daba clase allí, más tarde. No hay que estar de acuerdo con todo lo que hacen, pero compartirlo es muy importante. Y hay ambientes bastante distintos dentro de la propia institución. Cada unidad docente te ofrece su propio repertorio, despierta tu curiosidad o te hace pensar. Creo que esto es lo más importante. Siempre hay un componente de sorpresa. No se puede predecir todo, y lo mejor de la docencia es que no siempre se puede conocer el resultado.

per year. They alternate. This allows people like me to do it, while here you can't because you don't have the time all year round. I'm sure it also has to do with pay. All these things contribute to the fact that there is very little connection here between some of these experimental ideas and how they can apply to real conditions. I think they do in fact apply or could be made to apply. Even if these ideas seem strange, they relate, but this profession and the councils and other clients cannot see that and therefore don't acknowledge that these teachers are critical researchers, that critical investigations can be done at the schools.

Ironically, what has gone on in the last few years at the schools, is really all about a real, historical context, and has nothing to do with establishing a tabula rasa. It is not about wiping out the whole existing domain, but about a whole critical experience where ideas of the site emerge as the formative context of these projects.

There are two problems here. One is that land ownership has not been revisited as a critical component of the city, and on the other hand they don't realise that their rejection of the supposedly fantastic implies that they always fall back on twenty year old models. So whatever they do is always out of date. It's a twenty year old idea, plus ten years to realise a project, which means a thirty year delay. So by the time they have finished the project, the formative ideas are already dead.

To go back to my interest in education, if you remember all the sites that I have ever done in the AA in the 1980's have either been developed since or are discussed now as projects. I think what is critical about education is that because it is so intense and free to speculate, you can make leaps forward. That's why teaching and education is so seminal to the discourse of architecture. It is not a separate animal. It is so integrated because of the energy compressed into that short time. I still find an incredible wealth of experiment there, even if I don't teach and I just go to a review; even if I disagree with a lot of the work because I have my own view on many of these studies.

I also remember being a student at the AA or again when I was teaching there. You don't have to agree with everything they do, but sharing it is very important. And there are rather different places within that institution. Every unit gives you another repertoire, and intrigues you or makes you think. I think that is what is so great about it. There is always an element of surprise. You can't predict everything, and the great thing about teaching is that you don't always know the outcome.

Otro modo de mantener este vínculo con la enseñanza es gracias a la cantidad de gente joven que trabaja en su estudio. Parece que el estudio tenga una dimensión investigadora, en el sentido de que en muy poco tiempo estas personas pasan de ser estudiantes a trabajar en proyectos reales.

Lo bonito de este estudio es que siempre está presente esa componente de investigación. Bueno, nosotros no lo llamamos investigación, pero lo es en el sentido de que no está impulsada por la aplicación de soluciones conocidas. Antes, esta vertiente investigadora era más evidente, ya sabe. Me pasaba tres meses dibujando y elaborando un dibujo o una pintura. Sólo estudiando estos dibujos urbanos conseguimos alcanzar una increíble comprensión del modo en que se organizan las ciudades, simplemente porque mirábamos los mapas tratando de recomponer todas esas ciudades. En mi opinión, la investigación sobre el espacio es muy difícil y el modo de interpretar esas cosas es un desafío.

Siguiendo con este tema de la reflexión, uno de los arquitectos por el que sé que profesa gran admiración es Óscar Niemeyer. Es una de las personas que se ha arriesgado a reflexionar, y la reflexión no está exenta de riesgos. Algunos de sus proyectos han salido bien, otros no; y éste es, en mi opinión, uno de los puntos fuertes de aceptar o reconocer que existe el riesgo. ¿Puede hablarnos de su experiencia de la obra de Niemeyer y tal vez vaticinar cuáles considera que serán los principales problemas que tendremos que afrontar en los próximos años?

Creo que Niemeyer sigue siendo un gran arquitecto y he de decir que después de haber estado unas cuantas veces en Brasil, sigo pensando que su obra es realmente espectacular. Después de conocer a Lúcio Costa, uno se da cuenta de que la figura fundamental en Brasil fue en realidad él. Pero la obra de Niemeyer es increíblemente interesante en los aspectos formales, y creo que la concepción de un proyecto complemente ininterrumpido tiene su origen aquí: la idea global de la rampa y del suelo manipulado. Es muy curioso. Lo triste es que ya se hizo todo en los años cincuenta y sesenta, y desde entonces no se ha hecho mucho más en los últimos veinte o treinta años.

En muchos aspectos, el proyecto urbano —por oposición al solar único— en realidad no se ha abordado. Pensemos en Berlín Este y Berlín Oeste, por ejemplo: quitemos el muro y observemos la zona que queda en medio. Si se hubiese pensado como una tercera ciudad, con una organización distinta en la que confluyeran esos dos lugares, ¿adónde podría haber llevado esto?

O pensemos en Londres, en toda la orilla sur del río, a la que siempre llamo el 'segundo río'. ¡Qué gran proyecto podría haber sido! ¿Quién afronta los problemas de la vivienda en el centro de la ciudad, que no sea de un modo completamente banal? Nadie ha cuestionado las ideas de los modelos de calles estructuradas en relación con los medios de transporte. Hablan de peatonalizar la ciudad cuando en realidad no tienen solución para el tráfico de un sitio tan enorme como Londres.

Another way that you continue to make this link with teaching is by having a lot of young people working in your office. It seems that the office has a research dimension in the sense that there is a very short gap between the time when these people have been students and when they are working on actual projects.

The nice thing about the office here is that there is that element of research. Well, we don't call it research, but it is research in the sense that it is not driven by the application of known solutions. Before the research aspect was more obvious, you know. I spent 3 months drawing and developing a drawing or painting. Just studying these city drawings actually gave us an incredible insight into the way the cities are organised, just by the fact that we looked at the maps trying to recompose all those cities. I think that research into space is very difficult and the way to interpret these things is a challenge.

Talking about this question of speculation, one of the architects that I know you have a lot of admiration for is Oscar Niemeyer. He is one of the people who have dared to speculate – and speculation is not a risk-free project. Some of his projects work, some of them don't work and I think that is one of the great things about accepting or acknowledging that there is a risk. Can you speak of your experience of the work of Niemeyer and perhaps then project what you see as the main issues that we will need to deal with over the next few years?

I still think Niemeyer is a great architect, and I must say after having been in Brazil a few times I still think that his work is really spectacular. After meeting Lúcio Costa you realise that the seminal figure in Brazil was really Costa. But Oscar Niemeyer's work is incredibly interesting in formal terms, and I think the whole seamless project starts there. The whole idea of the ramp and the manipulated ground. It is very peculiar. The unfortunate thing about it is that this was all done in the 1950's and 1960's, and not much more has been done in the last twenty or thirty years.

All Brazilian projects are kind of weird and wild, whether you look at Costa, Niemeyer, Reidy or Artigas. There is a bunch of people there who have done some really interesting stuff. And it all has a brutal quality which I like, it's so robust and so tough.

On many levels, the urban project as opposed to one single site has not really been addressed. Think of East Berlin and West Berlin, for example: take the wall away and look at that area in between. If it had been thought of as a third city which had a different organisation, which merged these two places, where could that have led?

Or in London if you think about the whole south side of the river, what I always call the second river. What a project that could be! Who ever discusses issues of housing, without it being totally banal, in the inner city? Nobody has challenged ideas of structured street patterns in relation to modes of transportation. They talk about pedestrianising the city while they don't have a solution for the traffic of such an enormous place like London.

Sin embargo, yo diría que el proyecto más crucial es cómo enfrentarse a los actuales centros históricos con algunas zonas nuevas y cómo estos centros podrían transformarse mediante una nueva configuración.

Acabemos con una pregunta de otra índole. Su estudio ha estado muy ocupado, usted ha estado haciendo muchos proyectos, lo que significa que está constantemente bajo la presión de tener que producir. ¿Se ha sentido alguna vez bloqueada? ¿Piensa alguna vez que hay ciertos momentos en los que sucede que es imposible hacer algo diferente?

Esto resulta muy interesante, porque nos somete a una tremenda presión tener que inventar realmente algo nuevo cada vez que participamos en un concurso. Pero uno no puede volver a escribir su vida cada día. Se puede intentar. A veces llego a pensar que no se me va a ocurrir otra buena idea, pero sé por experiencia que sí se puede. Eso sí, hay que concederse algún tiempo de reposo para engendrar un ejemplo nuevo, una cosa nueva. Sólo hace falta tiempo.

Hemos tenido este problema hace poco, porque hemos hecho muchos proyectos y concursos. Siempre ha salido algo bastante original, pero, por otro lado, algunos de estos proyectos no parecían completamente creíbles. A veces lleva unos cuantos pasos más hacer que una idea resulte convincente, y también puede ocurrir que hagan falta unas cuantas vueltas para que una idea que resulta poco familiar llegue a ser aceptada por un jurado. En cada ocasión pruebo un nuevo punto de partida, pero lo que se acepta o lo que se comprende es ya otra cuestión. Por eso tengo el estudio. Sin esa componente de incertidumbre y de viaje a un territorio desconocido no se puede avanzar.

[Traducción de Jorge Sainz]

I would still say the most critical project is how to address the present historic centres with some new areas and how these centres can be transposed into a new configuration.

We'll finish on a different kind of question. Your office has been so busy, you have been doing so many projects, and it means that you are constantly under pressure to produce. Do you ever get writer's block? Do you ever feel there are certain moments when it is impossible to do something different?

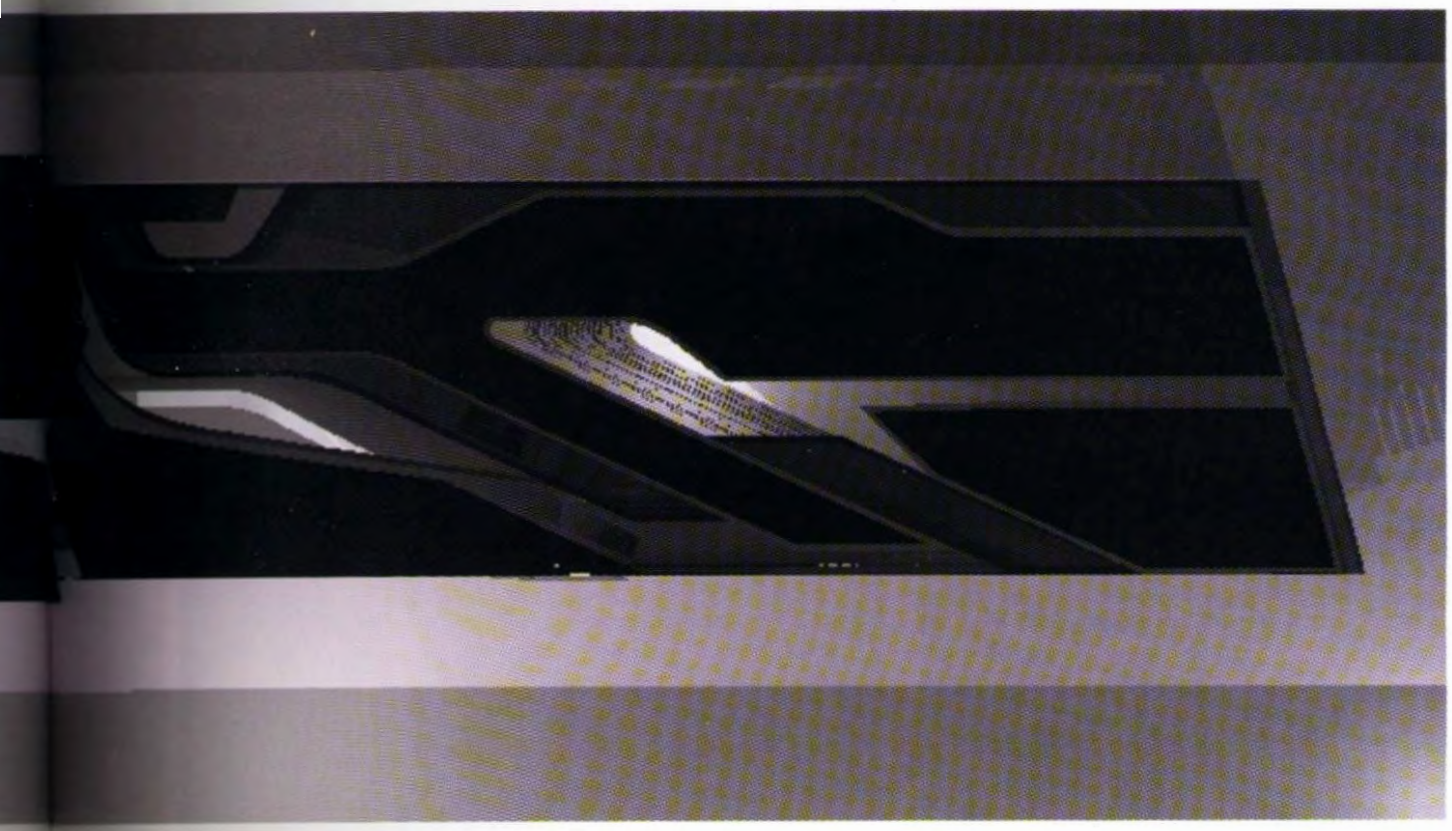
That is very interesting, because it puts us under tremendous pressure to actually invent a new thing every time we enter a competition. But you can't rewrite your life every time. You can try. At times I might think that I'm not going to come up with another good idea but then you learn from experience that you can. But you have to allow yourself time out of focus to generate a new lead, a new thing. It just needs time.

We have had that problem recently because we have done so many projects and competitions. Every time it has been quite original but on the other hand some of these projects seemed not quite believable. Sometimes it takes a few more steps to make an idea convincing and also it might have to be seen a few times before an idea which is not familiar can be accepted by a jury. I try a new point of departure every time, but what is accepted or what is understood is another thing. But that is why I have the office. Without that element of uncertainty and journey into an unknown territory, you can't progress.

Foto: Steve Double

Mohsen Mostafavi es el actual Director de la Escuela de Arquitectura de la *Architectural Association* de Londres, donde él y Zaha Hadid estudiaron juntos a principios de los años setenta. Autor y editor de diversas publicaciones, ha ejercido como arquitecto y como profesor en Europa y Estados Unidos. Fue Director del Programa MArch 1 en la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard.
Mohsen Mostafavi is Chairman of the Architectural Association School of Architecture in London, where he and Zaha Hadid were students together in the early 1970s. Author and editor of various publications, he has practised and taught in Europe and the US. He was Director of the MArch 1 Program at the Graduate School of Design, Harvard University.

CONCURSOS
COMPETITIONS



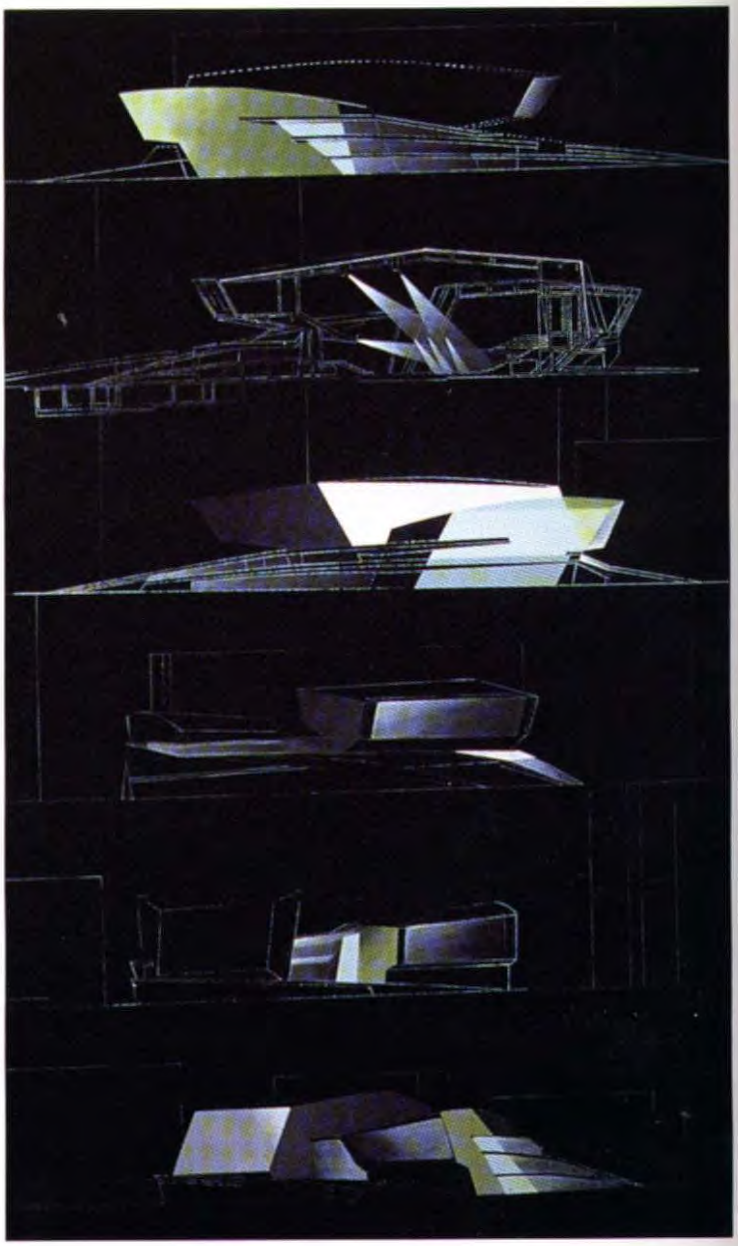
Edificio de la Filarmónica de Luxemburgo / Luxembourg Philarmonic Hall
Museo de Artes Islámicas en Qatar / Museum of Islamic Arts in Qatar
Nuevo Centro para el Campus del IIT en Chicago / New Campus Centre for IIT in Chicago
Ampliación del Centro de Arte Reina Sofía de Madrid / Extension of the Reina Sofía Museum in Madrid
Museo para las Colecciones Reales de Madrid / Museum for the Royal Collection in Madrid
Museo de Arte en Graz / Art Museum in Graz
Biblioteca Nacional de Quebec / Bibliotheque Nationale du Quebec
Gran Mezquita de Estrasburgo / La Grande Mosquee de Strasbourg

Luxemburgo, 1997 [Concurso]

EDIFICIO DE LA FILARMÓNICA DE LUXEMBURGO

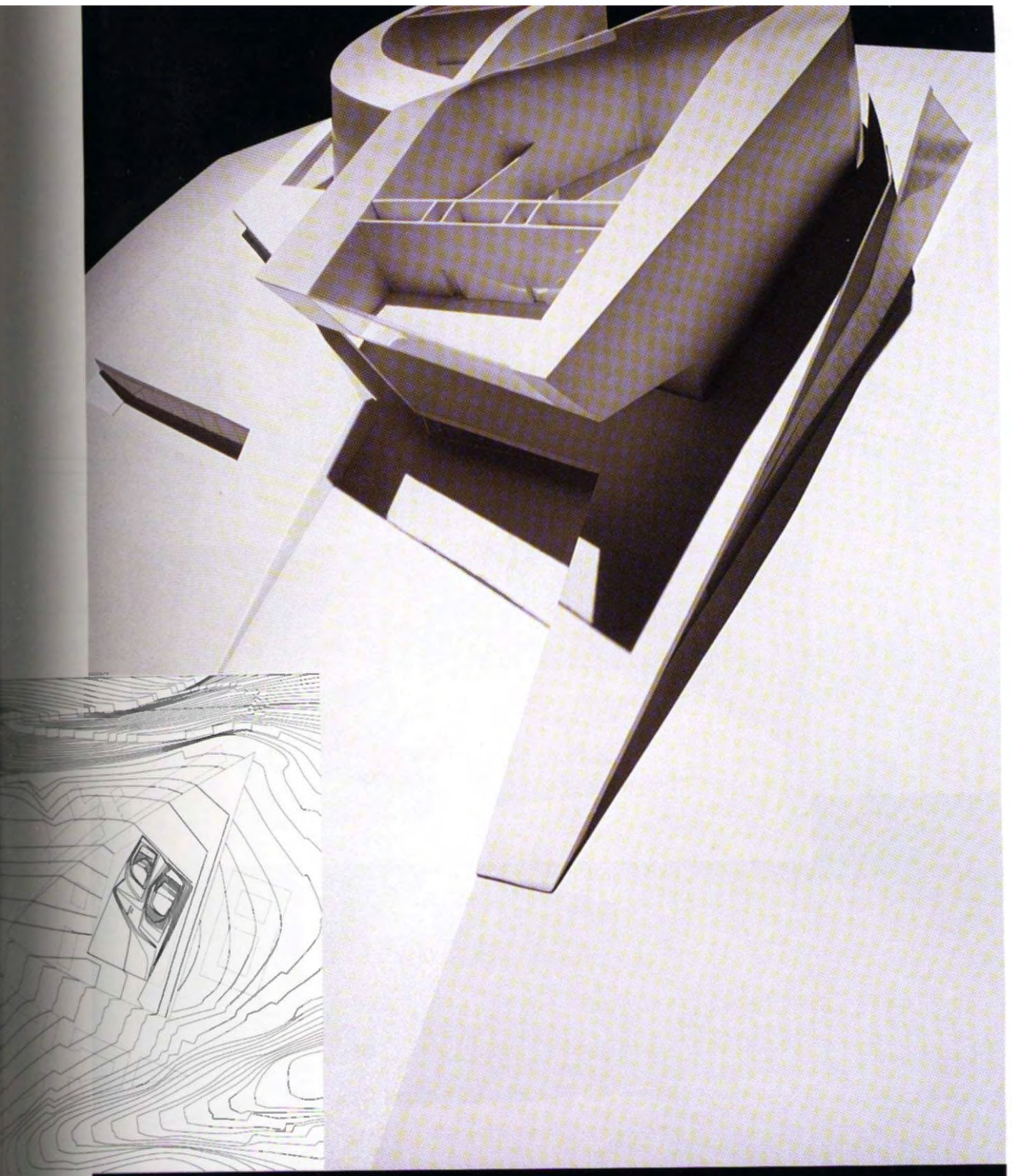
Luxembourg, 1997 [Competition]

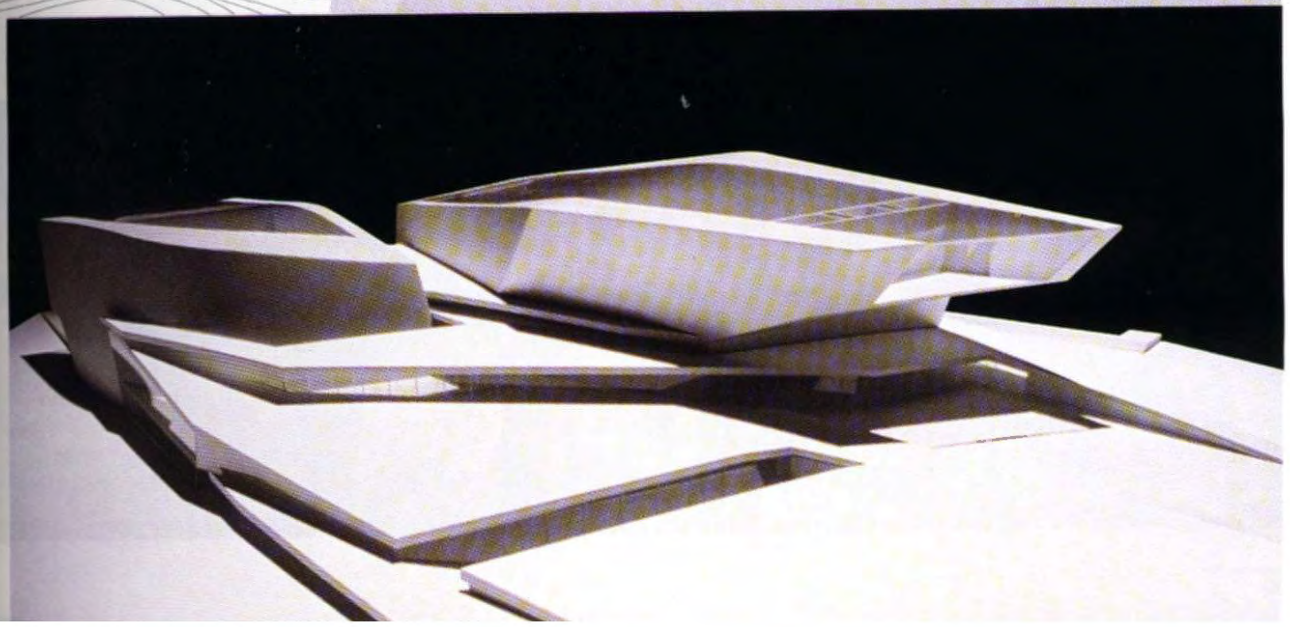
LUXEMBOURG PHILARMONIC HALL

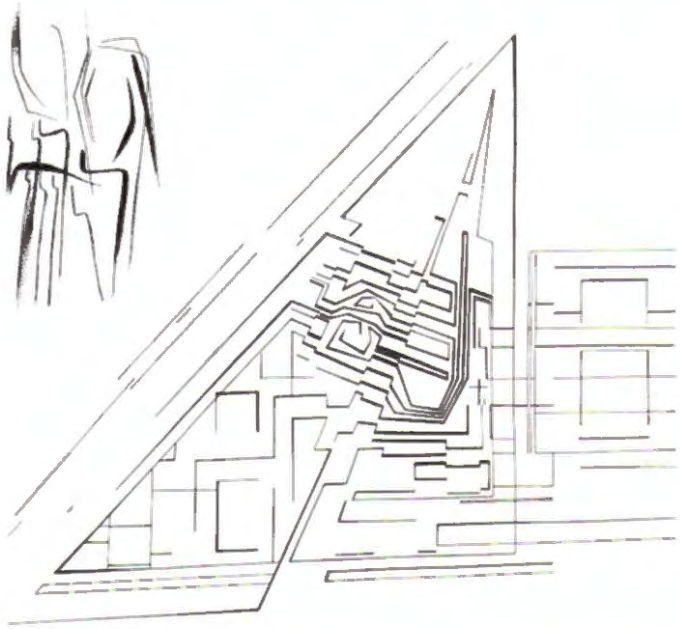


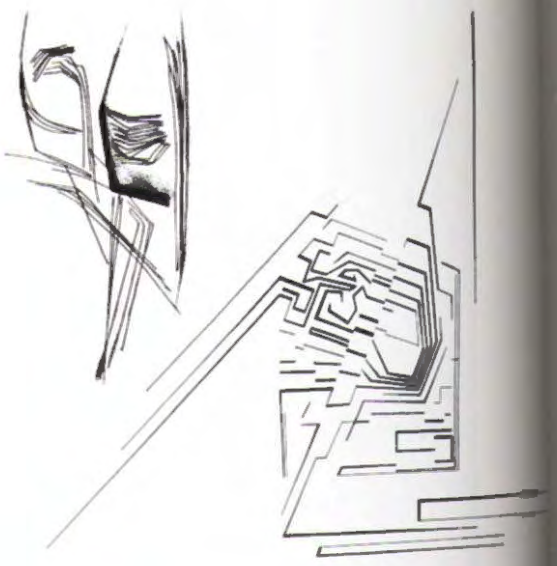
Nuestro proyecto se basa en la idea de 'paisaje'. La escarpada colina situada frente al casco antiguo de Luxemburgo nos dio la pista para explotar las curvas de nivel.
The concept that drives our scheme is 'landscape'. The steep hill facing Luxembourg's old city provided clues for exploiting the contours. We developed the
Desarrollamos la idea de un solar acotado artificialmente mediante una serie de plantas, cubiertas y niveles escalonados, en rampa o a modo de gradas. De este paisaje
idea of an artificially contoured site through a series of tiered, stepped and ramped floors, roofs and levels. Out of this landscape emerge a grand audito-
emergen un grandioso auditorio y una sala de música de cámara. Los visitantes acceden al edifico a través de una rampa que se eleva suavemente para conducir a las
rium and a chamber hall. Visitors enter the building via a gently rising ramp that leads to the lobbies at the front of house and to the auditoria's balconies
antecámaras situadas en el frente y a los palcos y los vestíbulos del auditorio, con vistas a la ciudad. Estas pendientes y rampas son como un paisaje ondulado continuo,
and foyers, which face the view of the town. These slopes and ramps are like a continuous undulating landscape, with courtyards inserted at strategic posi-
con patios insertados en posiciones estratégicas que permiten el paso de la luz a las actividades situadas en planta baja.
tions to admit light to the activities at ground level.

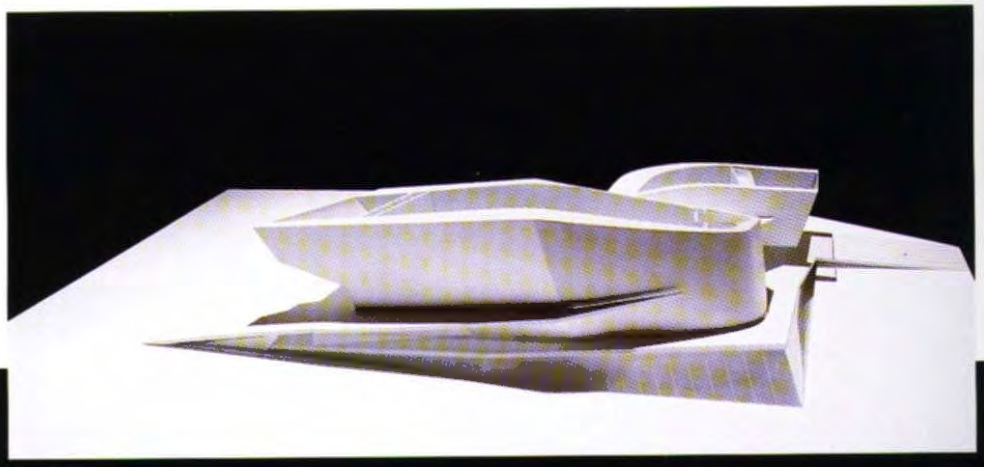
Los interiores de los auditorios continúan esta idea de paisaje, con cotas que definen la circulación y en las filas de asientos. Cada auditorio tiene su propio vestíbulo;
The interiors of the auditoria extend the landscape idea, with contours that define circulation and in the rows of seating. Each auditorium has its own foyer; these
éstos miran en direcciones opuestas, con un vestíbulo común entre ellos.
face in opposite directions, with a common foyer between them.
La diferencia fundamental entre los dos auditorios es su composición volumétrica. Ambos brotan del paisaje aterrazado para despues retorcerse y encajarse en el puesto
The central difference between the two auditoria is their volumetric compositions. Both erupt from the tiered landscape as they twist and lock into place on the site.
que ocupan en el solar. La galería pública y el vestíbulo acristalado de la sala de música de cámara miran hacia una terraza triangular y actúan como una especie de mira-
The chamber hall's glazed lobby and public gallery face a triangular balcony and act as a kind of belvedere against the grand auditorium's larger volume. In both
dor que se asoma al impresionante volumen del auditorio principal. En ambos espacios las líneas interiores continúan las cotas del terreno y siguen una trayectoria en
spaces internal lines continue the contours and spiral into the halls to define stalls and balconies, as well as the finishes and features of the walls and ceilings.
espiral hacia el interior de las salas para definir los patios de butacas y los palcos, así como los acabados y los detalles de los muros y los techos.

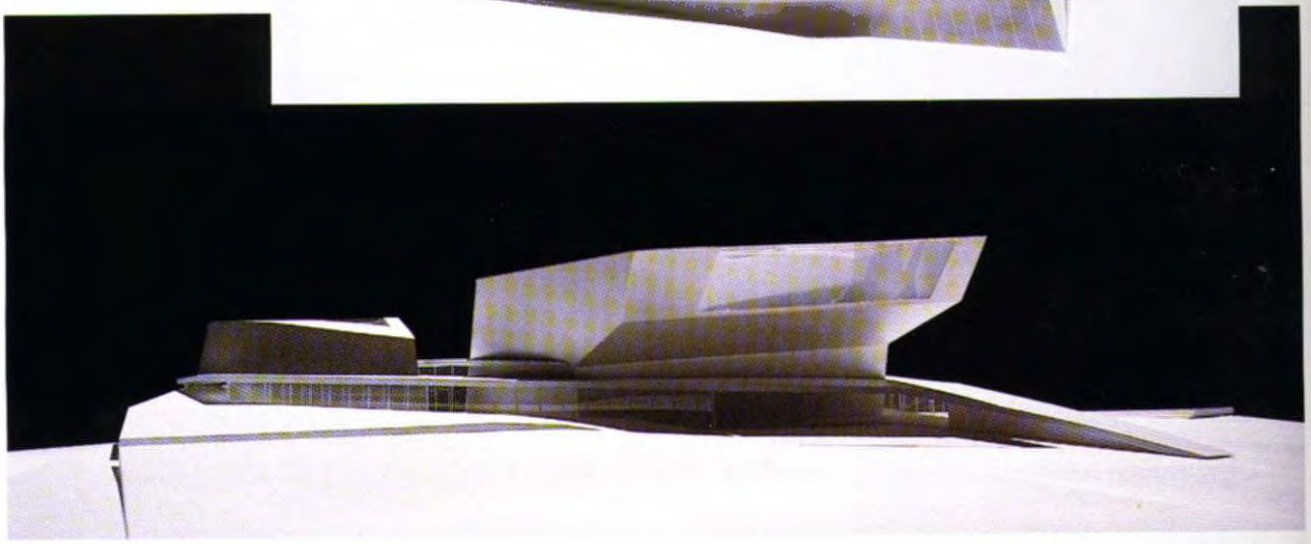


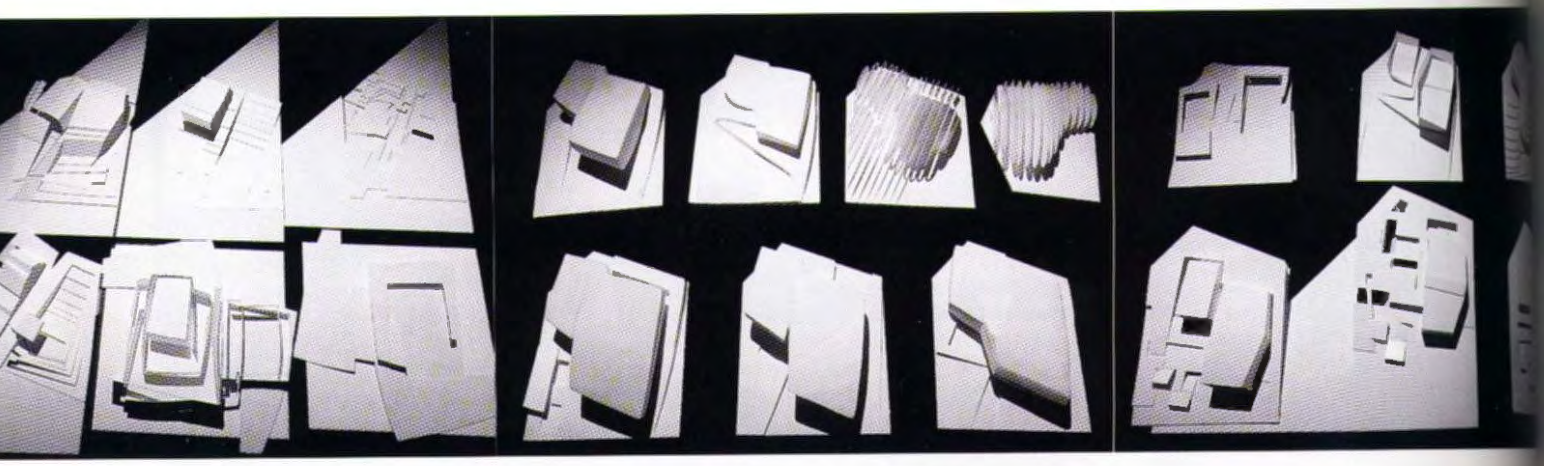


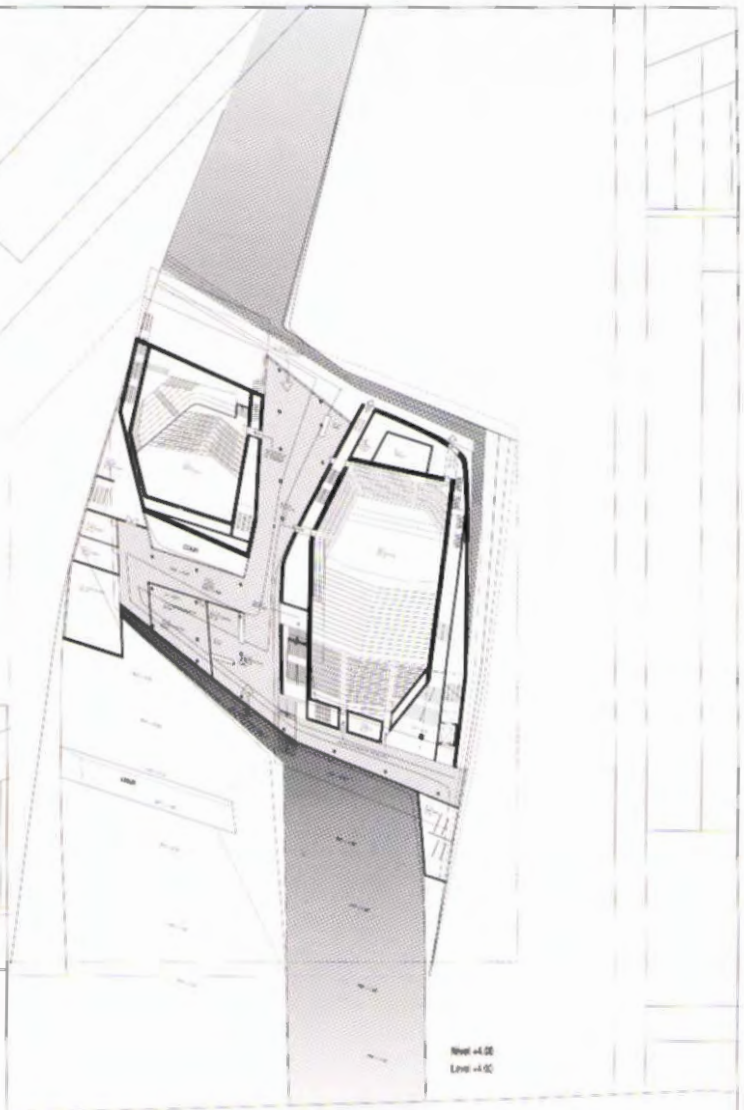


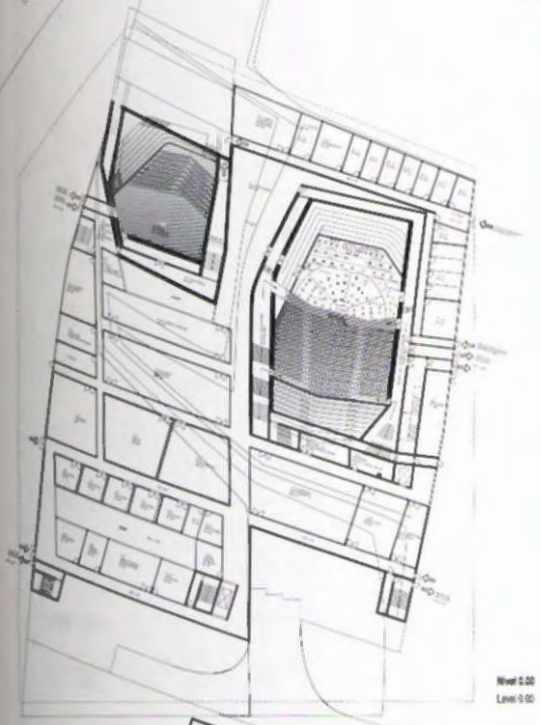


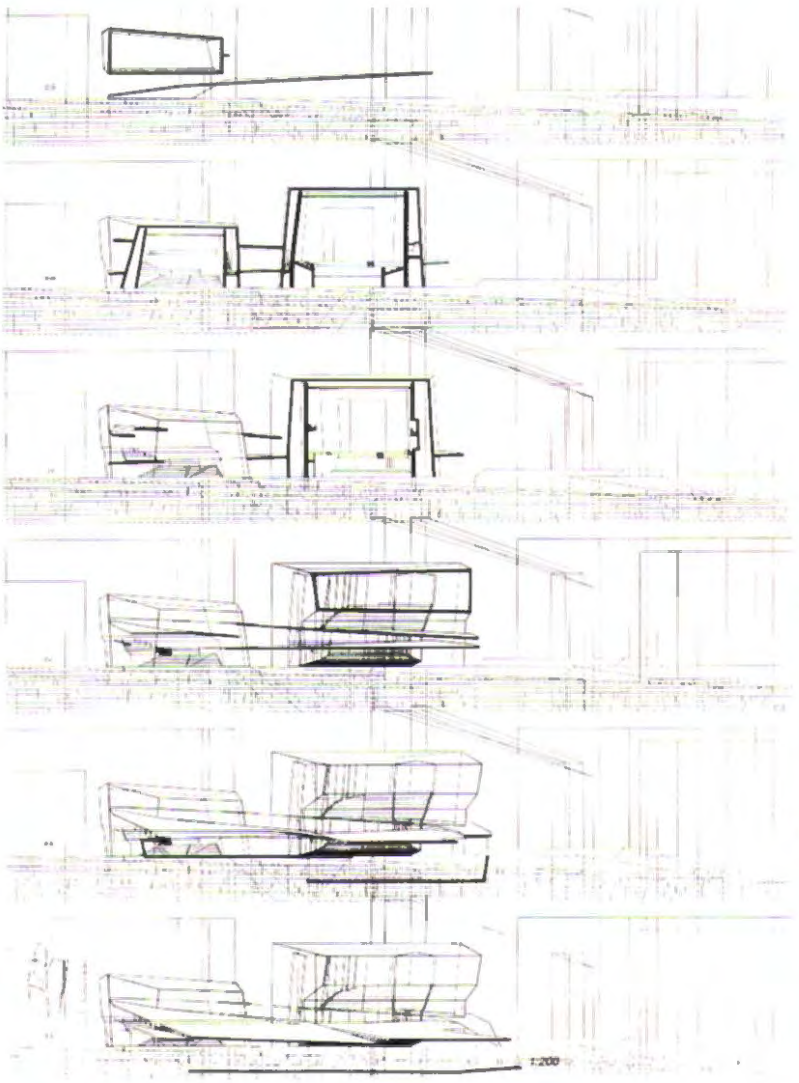




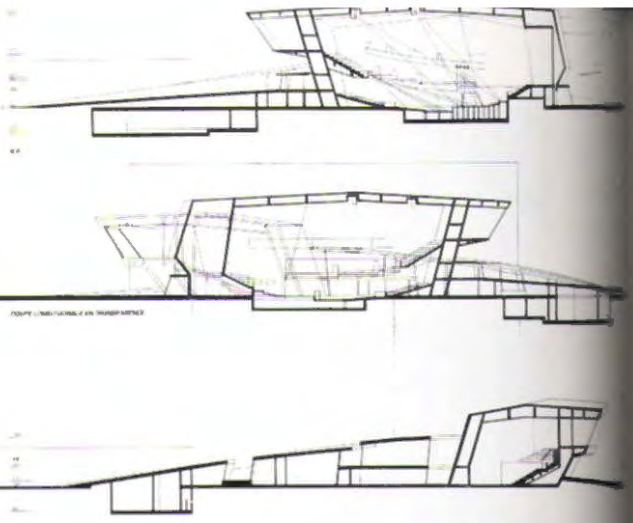




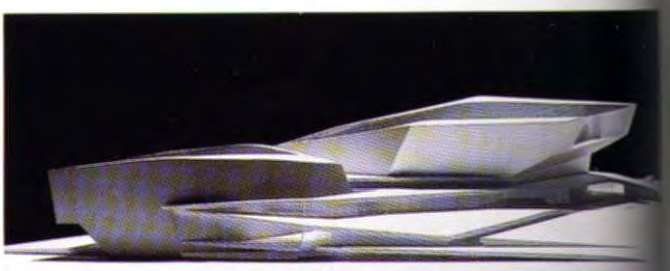


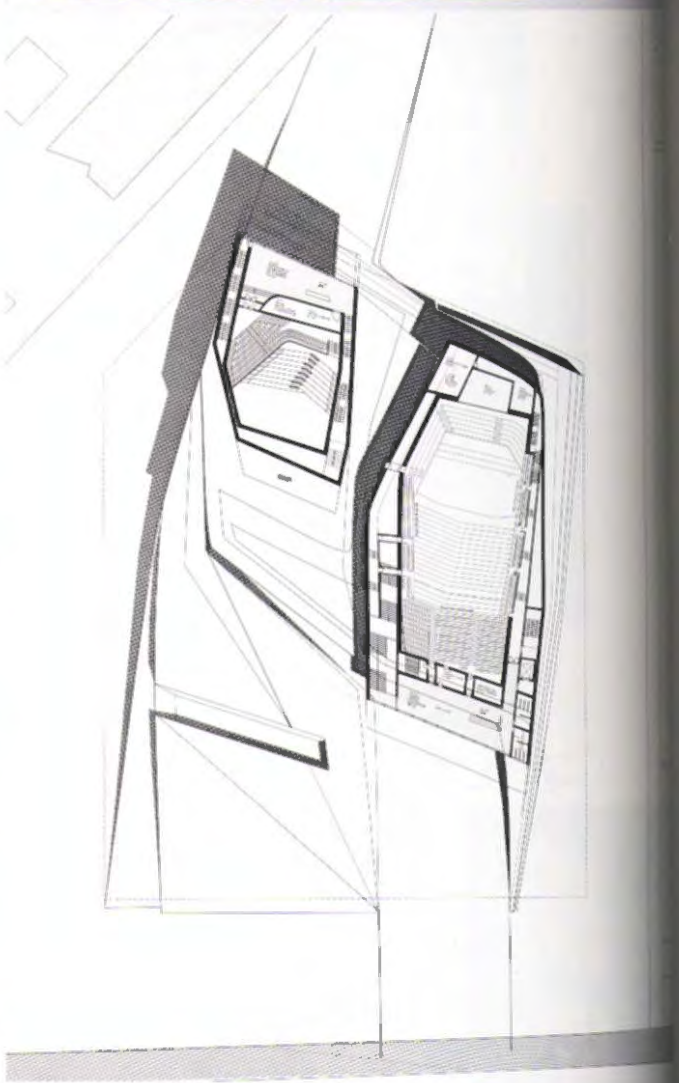


Secciones transversales / Cross sections

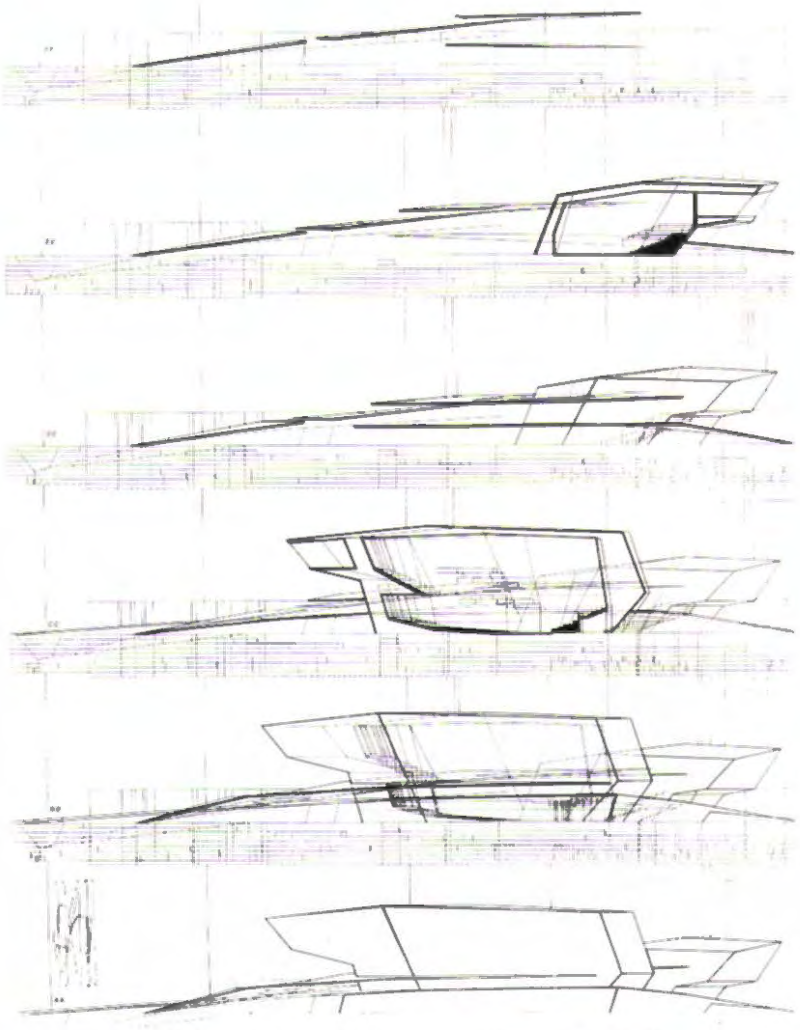


Secciones longitudinales / Longitudinal sections

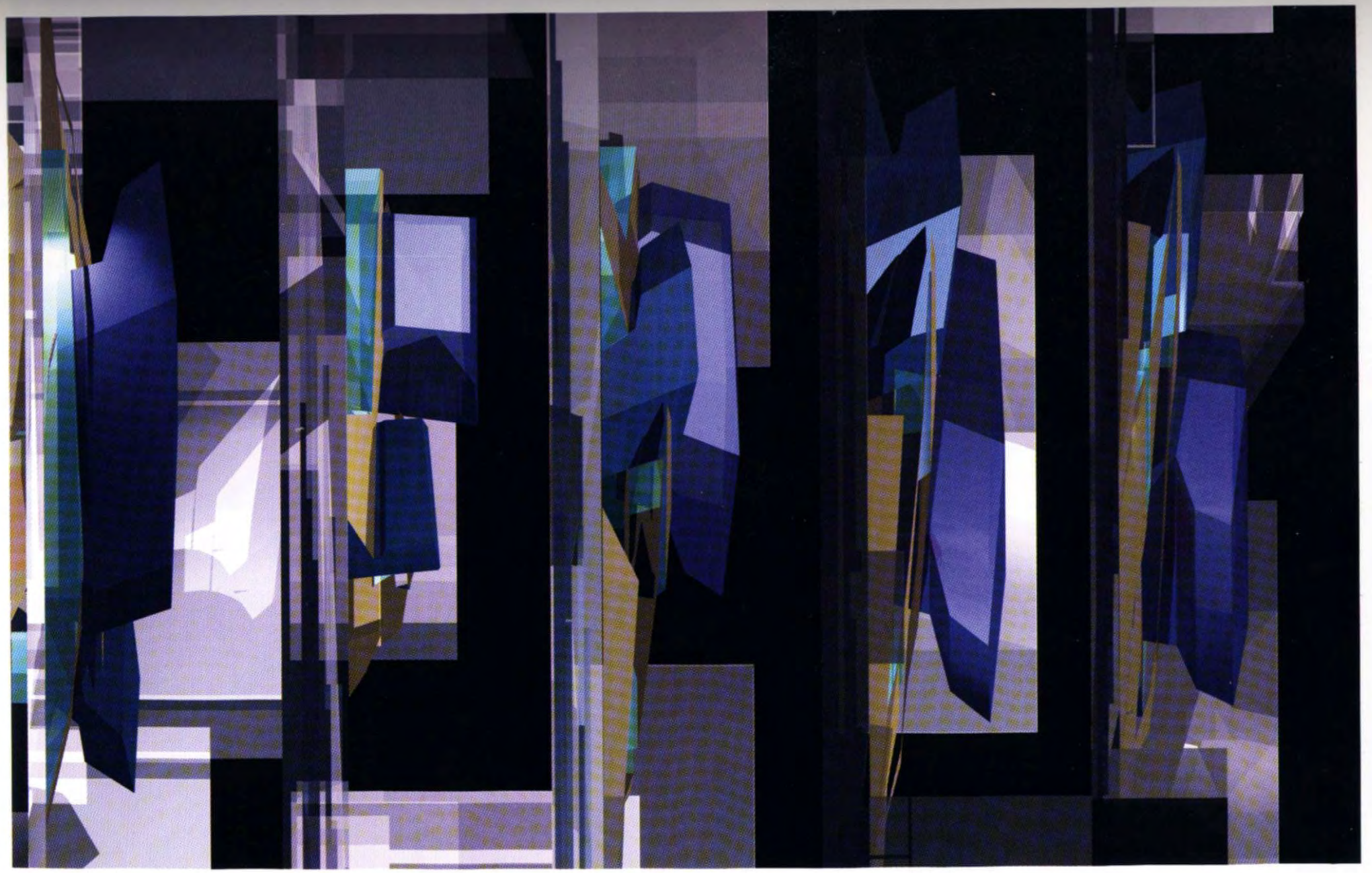




Planta palcos. Cota +6.60 / Balconies. Level +6.60



Longitudinal sections
Secciones longitudinales

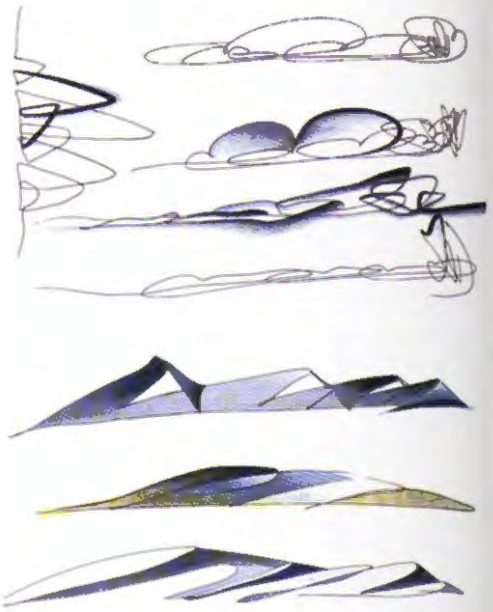


Doha, Qatar, 1997 [Concurso]

MUSEO DE ARTES ISLÁMICAS

Doha, Qatar, 1997 [Competition]

MUSEUM OF ISLAMIC ARTS

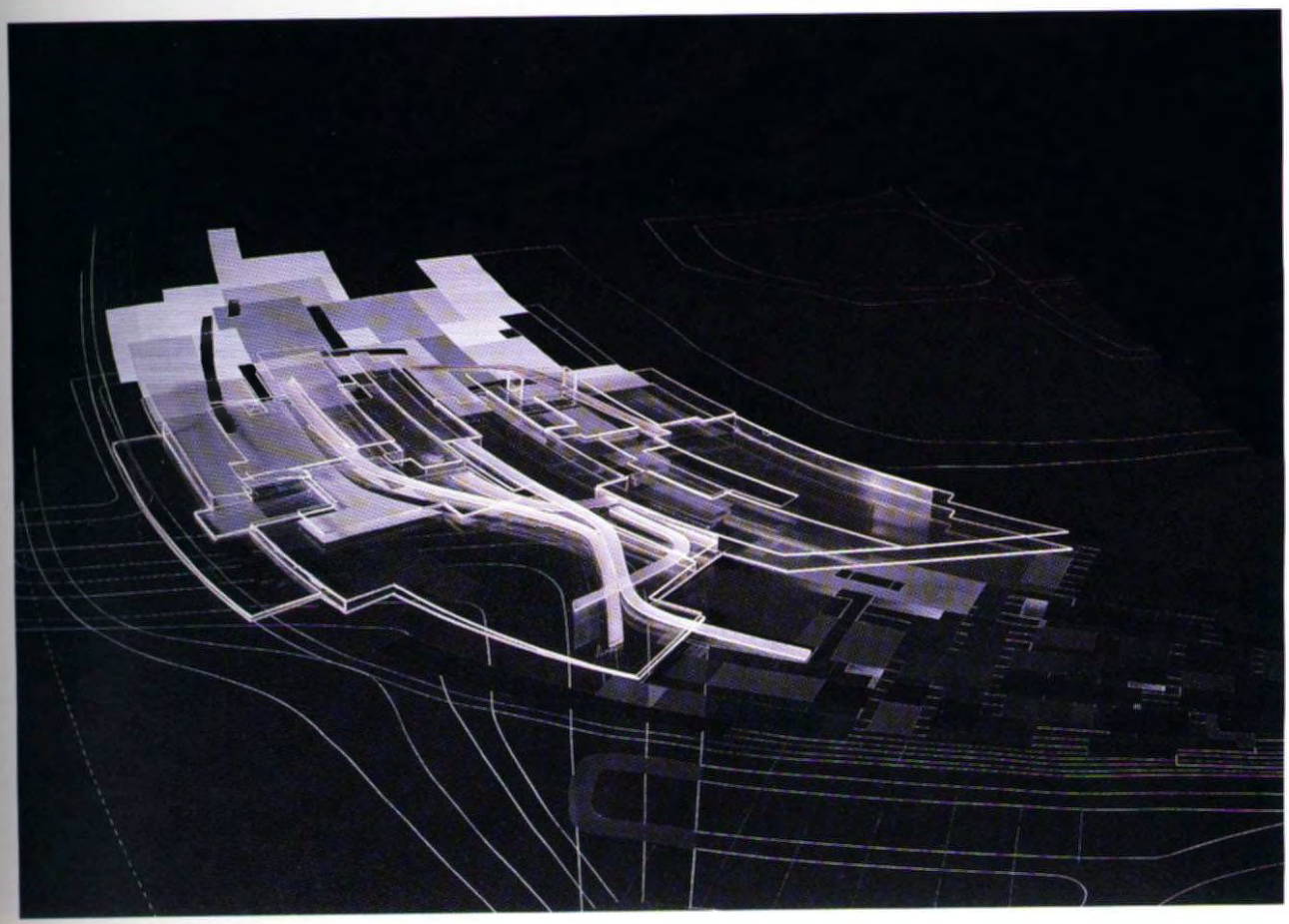


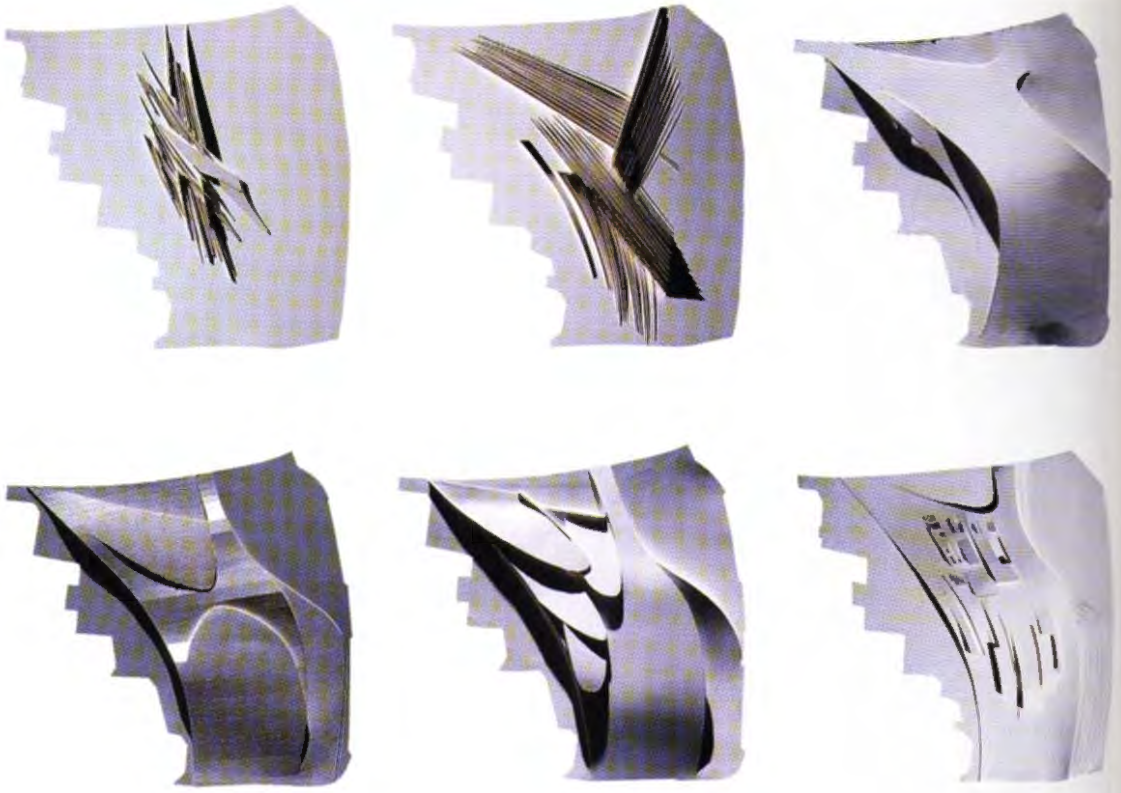
La noción de museo como concepto inherente a la cultura occidental del siglo XVIII se ha tomado como indicativo de la discrepancia cultural que se produce en el status
The notion of museum being an inherently 18th Century Western concept is taken as indicative of the cultural discrepancy found in the status of Islamic objects
de los objetos islámicos del museo. No existiendo un precedente importante para una institución de este tipo, se ha desarrollado una tipología original enraizada en la pre-
in the museum. There being no strong precedent for an institution of this kind, we have developed an original typology which is rooted in Islamic predilection for
dilección islámica por los motivos repetitivos con momentos de diferencia. El proyecto consta de diversos campos de influencia (institucional) con una forma común. El
repetitive patterns with moments of difference. The scheme is laid out as several fields of influence (institutional) which share a common form. The whole build-
edificio actúa como un contenedor de objetos 'programáticos' —una noción que tiene su eco en las galerías de exposición: un aterrazamiento de planos horizontales e incli-
ing acts as a container for programmatic 'objects' —a notion which is echoed in the gallery spaces: an extensive terracing of horizontal and sloped plates which
nados que acogen un amplio espectro de artefactos. Un aspecto inimitable del Arte Islámico es su diversidad material: desde monedas a manuscritos, desde cristalería
house the spectrum of artefacts. The inimitable aspect of Islamic Art is its material diversity: from coins to manuscripts to glassware and carpets. Therefore, the
hasta alfombras. Por tanto, el mundo de las galerías, con su acumulación de diferencias, es un tema que se repite a través de todo el edificio del museo.
world of the galleries with its gathering of difference is a theme throughout the entire museum building as a whole.
Hemos interpretado la particular importancia cultural de este museo en Qatar como una dualidad consistente en el deseo de contar con un museo de categoría mundial
We have interpreted the particular cultural significance of this museum in Qatar as a duality involving the desire for a world class museum and an institution
que al mismo tiempo funcione como institución con objetivos educativos concretos para su población. En consecuencia, los aspectos educativos del programa están pre-
having concrete educational objectives for its population. Subsequently, the educational aspects of the programme blur into the general gallery spaces. This
sentes, de manera difuminada, en los espacios de exposición. Esta estrategia pretende promover la fertilización cruzada entre épocas y ambientes diferentes, al tiempo
strategy aims to promote a cross-fertilisation of ages and backgrounds, simultaneously maintaining the sanctity of the objects and their accessibility.
que se preserva la santidad de los objetos y su accesibilidad.

Los factores culturales, climáticos e históricos son tratados de múltiples formas. El clima cálido de Qatar es considerado como un reto que ofrece la posibilidad de de-
Factors of Culture, Climate and history are treated in a manifold way. Qatar's hot climate is regarded as a challenging feature offering the possibility to develop
sarrollar un proyecto que parta de estas condiciones para ir más allá de la estrategia de 'simplemente mantener el calor fuera del edificio'. Este enfoque se refleja en la
an architectural scheme developed out these conditions and going beyond a strategy of simply 'keeping the heat out of the building'. This approach is reflected
creación de unos rasgos arquitectónicos y estructurales distintivos, que se articulan en la elección de los materiales y la estructura, y en elementos arquitectónicos como
by forming strong architectural and structural features articulated in the choice of material, structure and in architectural elements such as courtyards, roof-con-
los patios, el tipo de cubierta, los pasajes protegidos frente al sol, etc.
dition, shaded walkways and such.

El diseño del edificio mantiene una estrecha relación con ciertos mecanismos culturales e históricos que se encuentran muy enraizados en la cultura islámica, y que no
The design of the building strongly relates to deep rooted cultural and historic devices of the Islamic Culture. These are not articulated as stylistic features attached
se traducen en rasgos estilísticos del edificio, sino en ideas claves conceptuales relacionadas de manera compleja con la tradición islámica. Los planes urbanísticos islá-
to the building but the conceptual key ideas which relate in a complex way to the Islamic tradition. Islamic city plans became a source model used to develop
micos fueron el modelo utilizado como punto de partida para desarrollar la dispersión y la articulación del programa, siendo después transformados en un campo conti-
the dispersal and articulation of programme. These were then developed and transformed into a continuous differentiated field of spaces.
nuo de espacios diferenciados.

Sin crear un edificio en torno a un patio central, el museo está emparentado con la tradición de los patios —*Al-Finas*— inherente a la arquitectura y el urbanismo islámi-
Without creating a building around one central courtyard, the museum strongly relates to the tradition of courtyards or *Al-Finas*, integral to Islamic architecture
cos. Esto se traduce en la incorporación en el proyecto de múltiples ranuras y patios de diversos tamaños.
and city planning. This is articulated in multiple slots and courtyards of various sizes incorporated into the overall scheme.
La referencia a la arquitectura islámica —inherente a la articulación arquitectónica de la planta— se continúa en la disposición del programa. Se pone un especial énfasis
The reference to Islamic architecture inherent in the architectural articulation of the plan is continued in the programmatic layout. Emphasis is given to the
en el diseño de los aspectos educativos de la exposición y en la representación de objetos —con objeto de dotar de interés e importancia a la larga tradición del Arte Islámico—
design of the educational aspects of display and representation so as to provide appeal and relevance to the long tradition of Islamic Arts as well as present
así como en presentar los avances de la cultura islámica tanto a la población nativa como a los 'turistas culturales'.
developments of Islamic culture to both native population as well as 'cultural tourists'.



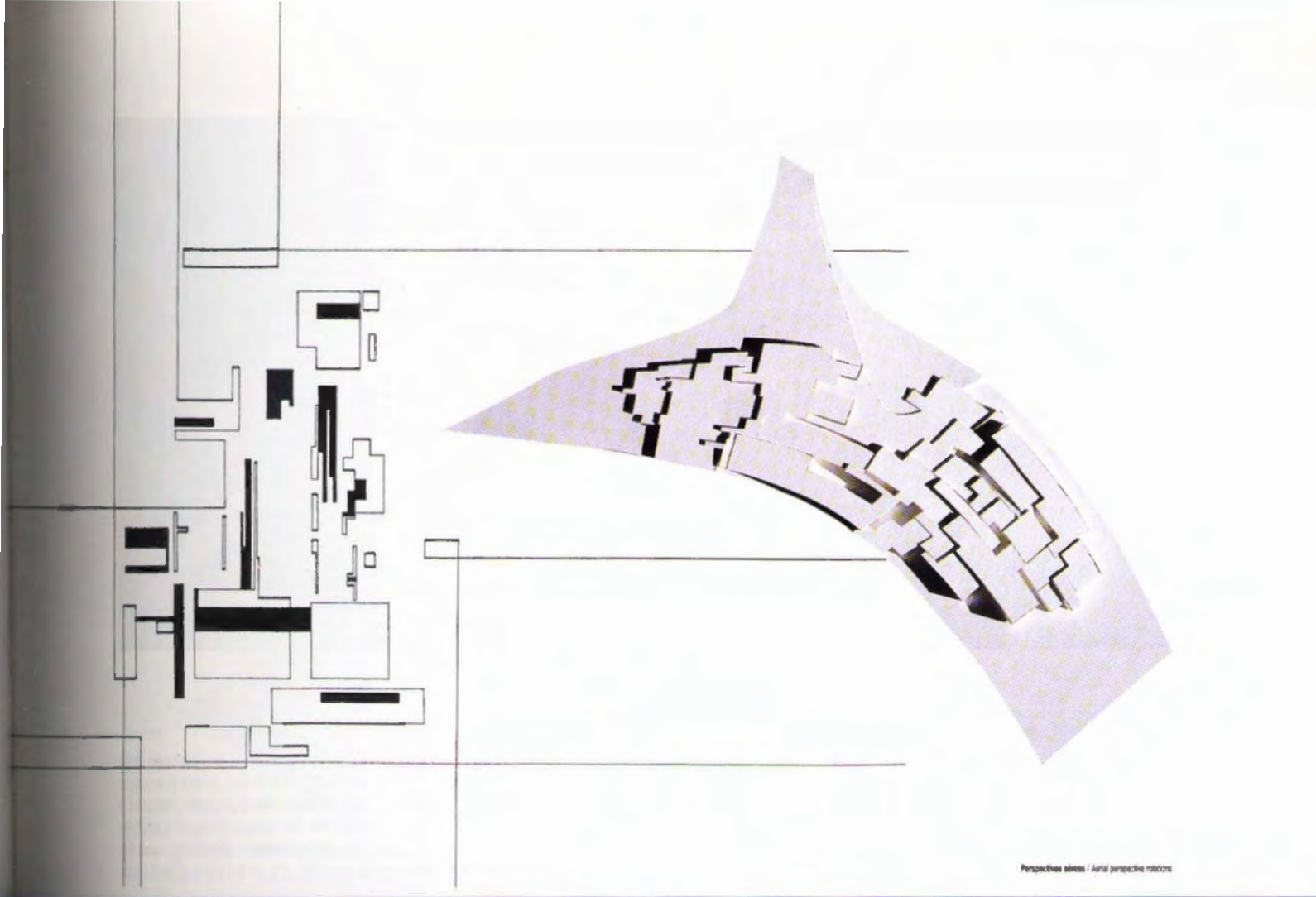


CONTEXTO URBANO Y ESTRATEGIA DEL SOLAR
URBAN CONTEXT AND SITE STRATEGY

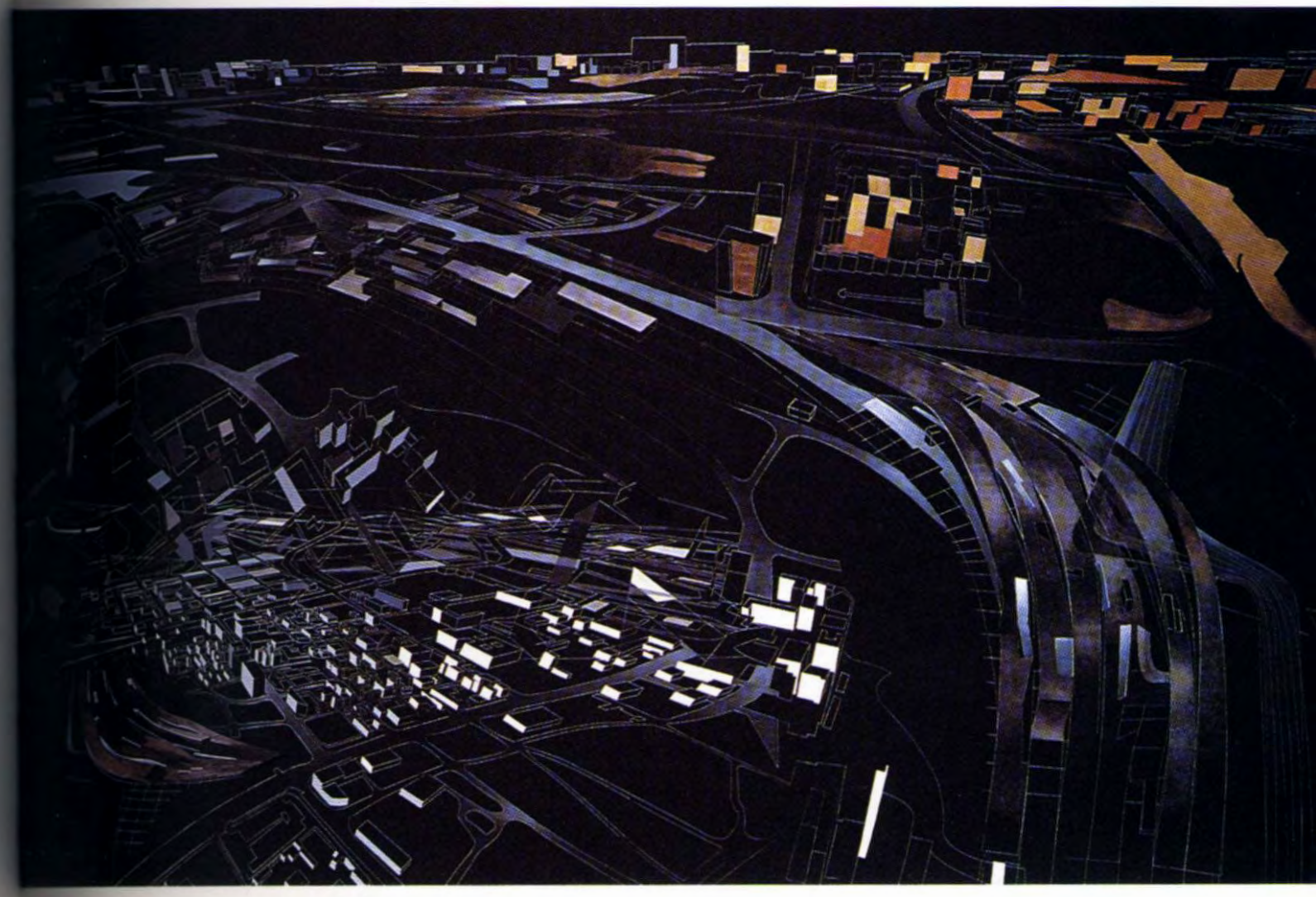
Nuestro solar se encuentra en una situación periférica, rodeada de un tejido urbano de carácter desigual: una textura urbana desdibujada en el límite oeste, el Corniche y
Our site is found in a peripheral condition where the surrounding urban fabric are of differing character; from a fading urban grain along the western boundary,
el puerto al este y el Museo Estatal al norte. Dado el gran tamaño del solar y esta multiciplidad de tejidos urbanos, nuestra propuesta pretende mediar entre las diversas
to the Corniche and harbour to the east and the State Museum to the north. Given the enormity of the site and this multiplicity of urban fabric, our proposition
escalas. El nuevo museo ocupa su lugar mediante una dispersión gradual del programa, comenzando desde el norte —cerca del Museo Estatal— para descender y final-
attempts to mediate the various scales. The New Museum occupies its site with a gradiated dispersal of programme, starting from the north near to the State
mente fundirse con el paisaje.
Museum, descending and finally merging into the landscape.
La cubierta del museo es el rasgo principal que define nuestra propuesta. El museo queda articulado como un campo continuo de espacios expresados mediante diver-
The roof of the museum is the main defining feature of our proposal. It articulates the museum as a continuous field of spaces expressed through various undu-
sas ondulaciones. La cubierta unifica el programa permitiendo la coexistencia de articulaciones diferentes dentro de un espacio visual continuo. Las galerías se aterrazan
lations. It unites the programme allowing for differential articulation within a continuous visual space. The galleries terrace upwards moving south within the build-
en sentido ascendente hacia el sur del edificio, revelando la profundidad de su espacio.
ing, revealing the depths of its space.

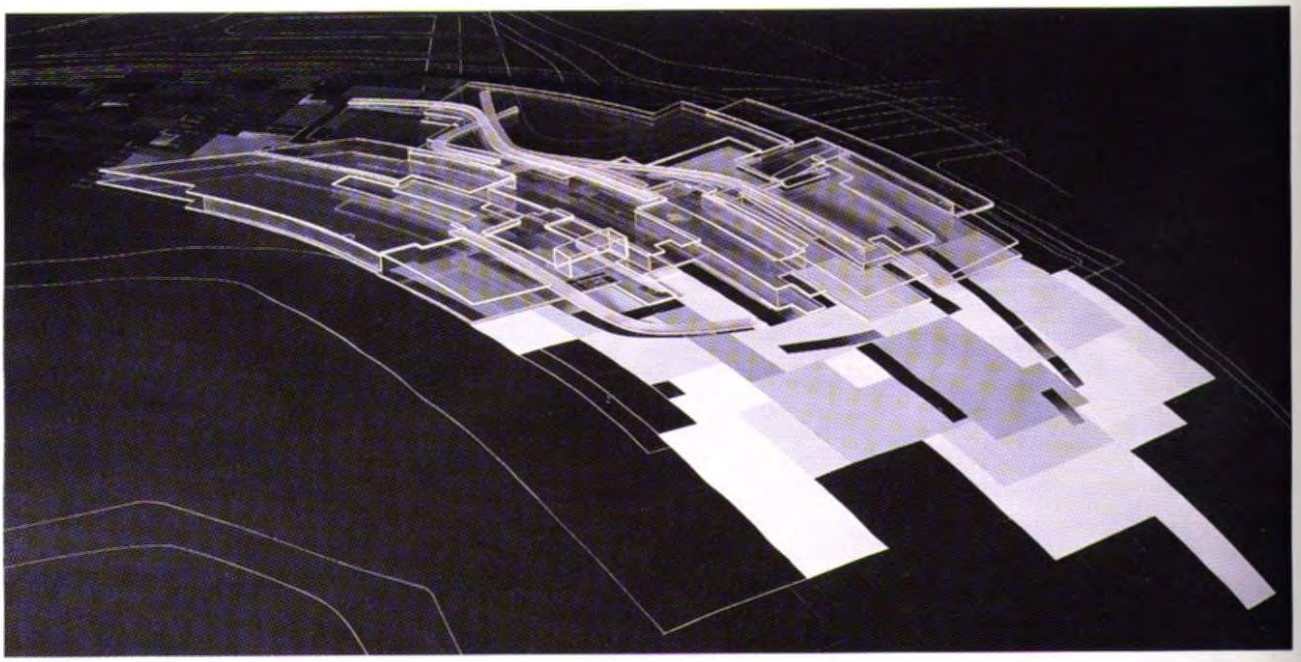
CONCEPTO PAISAJÍSTICO
LANDSCAPING CONCEPT

El aspecto paisajístico es tratado como un rasgo integral del proyecto. El edificio no sólo está rodeado de un nuevo paisaje, sino que también incluye características de
The landscaping aspect is treated as an integral feature of this scheme. The building is not only surrounded by new landscape but also includes characteristics
éste en su arquitectura, fundiendo el edificio con el contexto. La franja de paisaje de 50 metros —que se extiende paralela al Corniche— está incluida en nuestra estrate-
of the landscape within its architecture, thus fusing the building with context. The 50 metre landscape strip running parallel to the Corniche is included in our
gia, que propone un diseño continuo consistente en arbustos recortados con formas ornamentales, senderos y diversos tratamientos de la superficie.
strategy. Topiary, paths and various soft ground surface treatments are proposed from the Corniche boundary to building edge in one continuous design.
Esta superficie de terreno forma una pendiente que desemboca en el vestíbulo principal, lo que dota al museo de un acceso de carácter abierto y acogedor al tiempo que
This area of land formally slopes and laps into the main lobby space, creating both an inviting opened entrance feature to the museum as well as transforming the
transforma al propio vestíbulo en un paisaje construido de plataformas aterrazadas que conducen a las galerías, orientadas hacia el puerto. Este gesto abierto, que rompe
main lobby into a built landscape of terraced plateaux leading to the gallery spaces, oriented towards the harbour. This open gesture, breaking up the borderline between
la línea fronteriza entre paisaje y edificio, crea el principal rostro público del museo. La cubierta del edificio funciona como filtro entre el paisaje, el cielo y las galerías.
landscape and building establishes the main public face of the museum. The roof of the building functions as a filter between landscape, sky and gallery space.
Los patios, como 'ranuras' practicadas en el interior del edificio, proporcionan luz natural al núcleo del proyecto y son un rasgo fundamental de la estrategia arquitectó-
The courtyards, 'slotted' into the interior of the building, provide natural light to the heart of the scheme and are a consistent feature of the architectural and
nica y paisajística. Establecen una sofisticada relación entre el interior y el exterior, atrayendo el paisaje hacia los espacios abiertos del interior del edificio. Los patios
landscape strategy. They create a sophisticated relationship between interior and exterior, bringing the landscape to the open spaces within. The courtyards fol-
siguen el desarrollo programático norte-sur del proyecto. Las galerías terminan en el extremo sur del solar, fundiéndose e introduciéndose en el paisaje. En esta parte, el
low the programmatic development north-south through the scheme. The gallery spaces conclude at the south end of the site, merging and slicing into the land-
terreno se rellena hasta la altura de la cubierta, para dotar al edificio de un perfil que presenta un alzado continuo. Otro aspecto de la relación dialéctica entre el edificio y
scape. Land is back-filled against this edge, up to the roof height to provide one continuous long elevation profile. Another aspect of the dialectic relationship
el paisaje es el tratamiento de las cotas del terreno existentes, lo que sirve para subrayar esta relación.
between building and landscape is the treatment of the existing levels of the site which serve to emphasise this relationship.



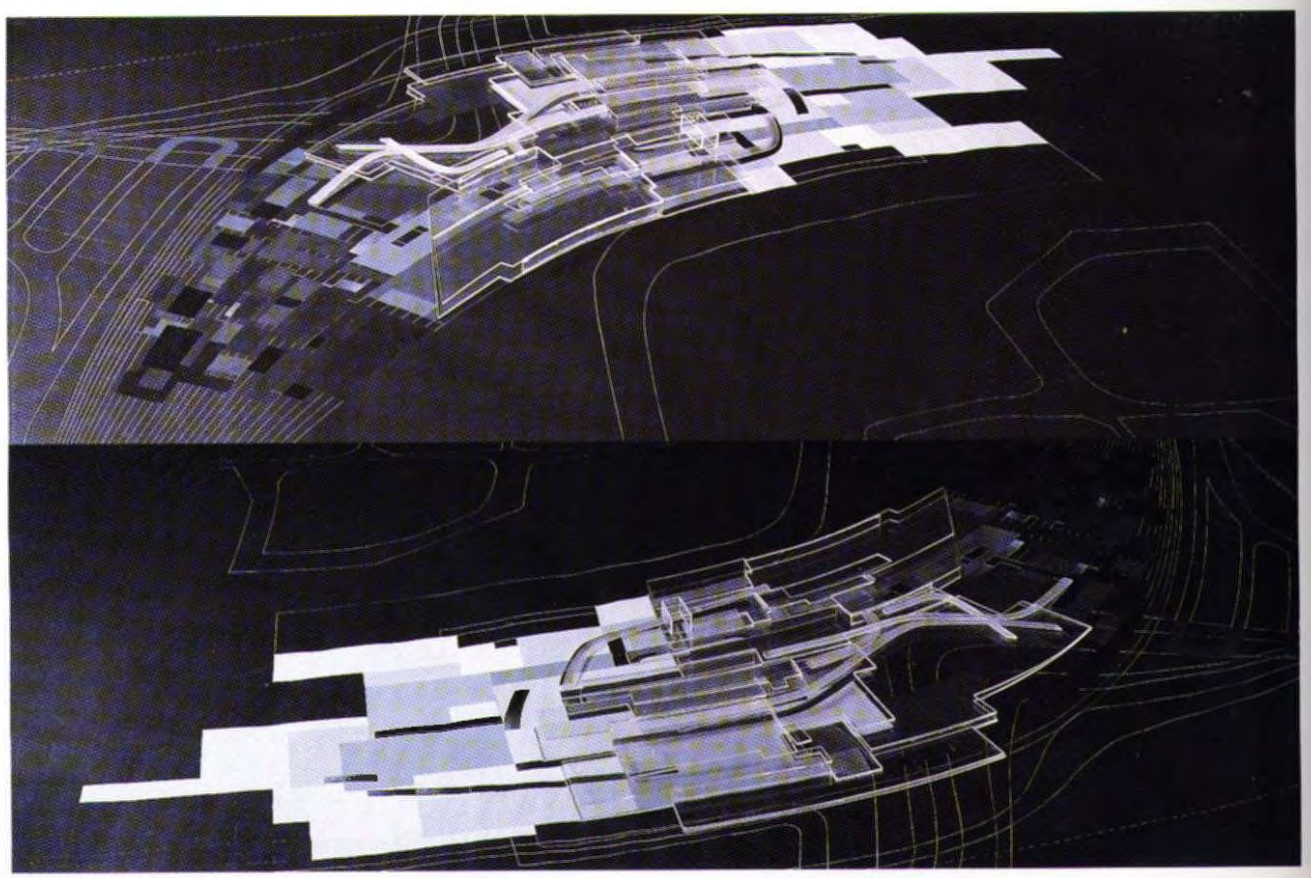
Perspectivas aéreas / Aerial perspective rotations

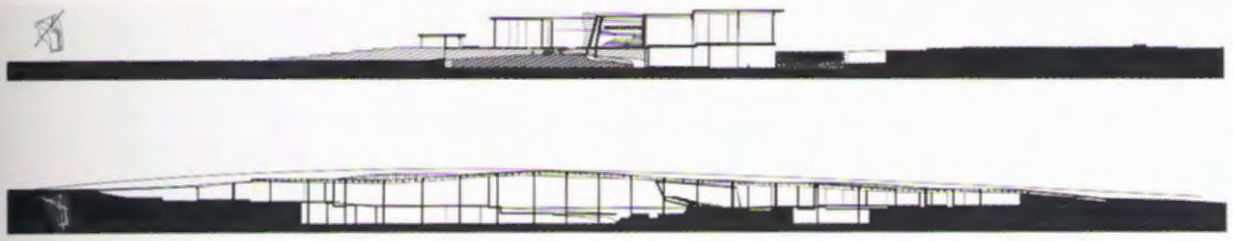


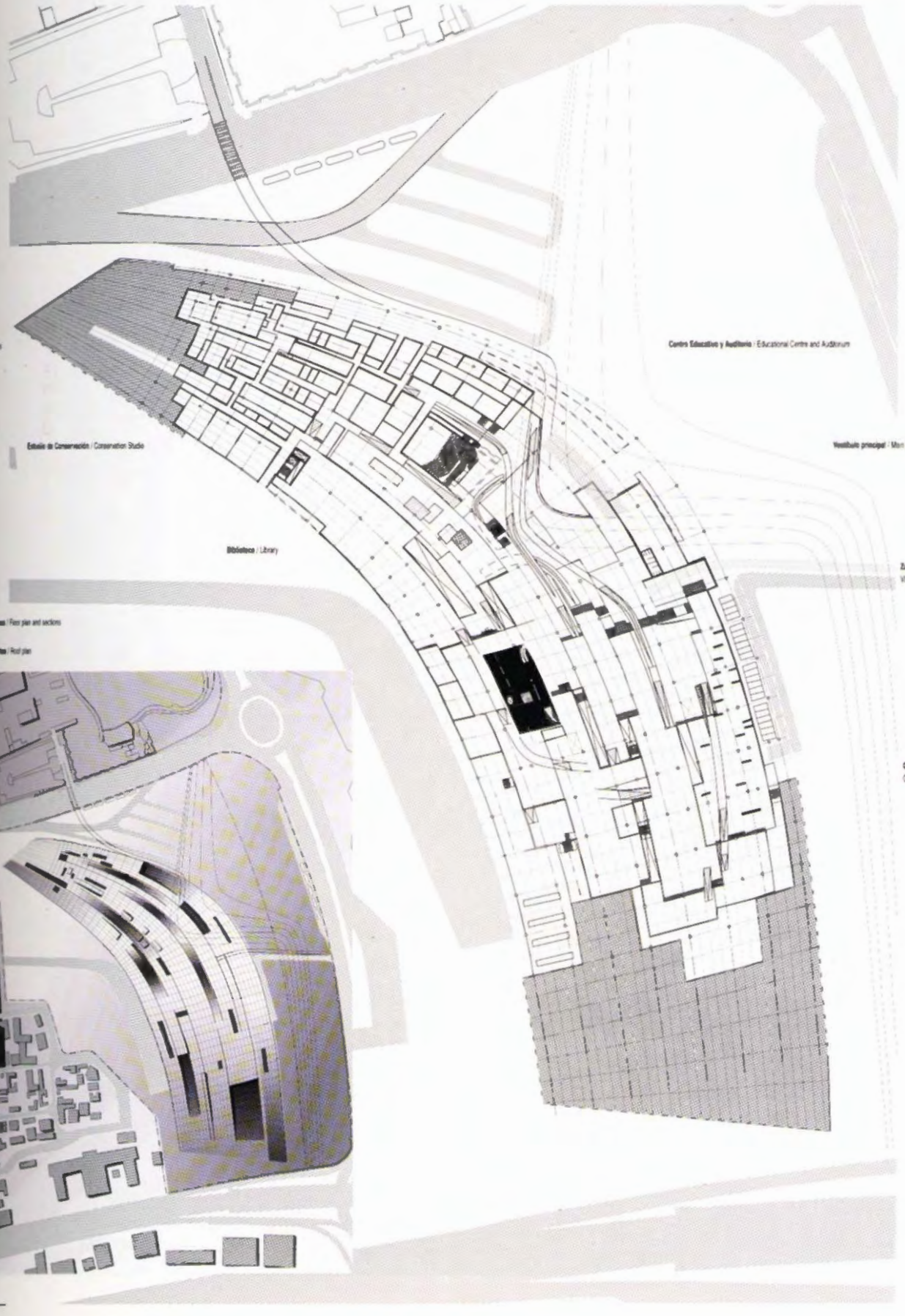


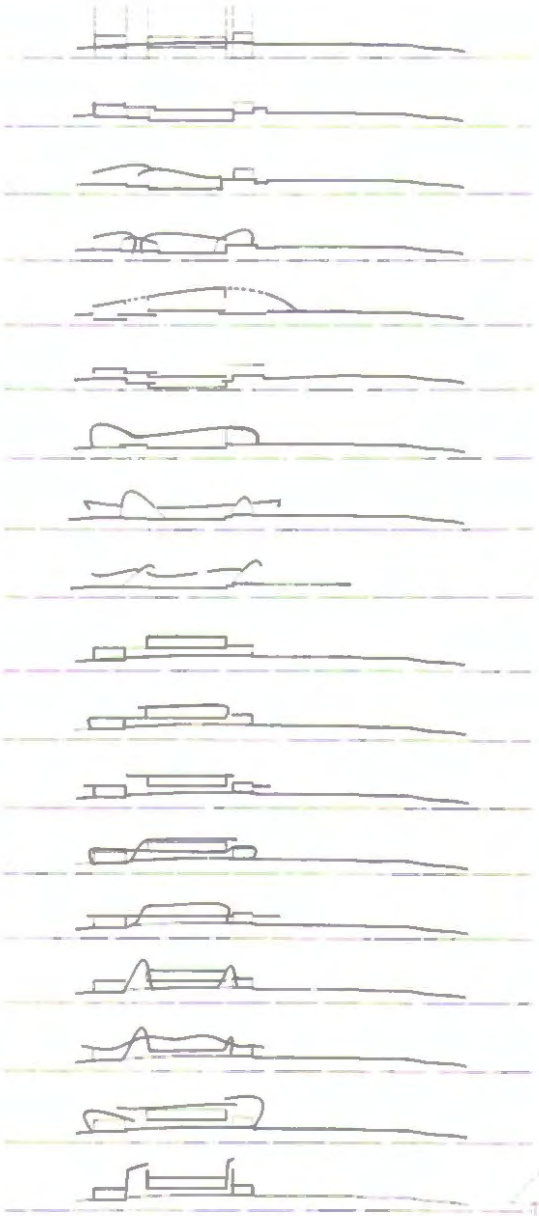
DISTRIBUCIÓN DEL PROGRAMA
PROGRAMME DISTRIBUTION

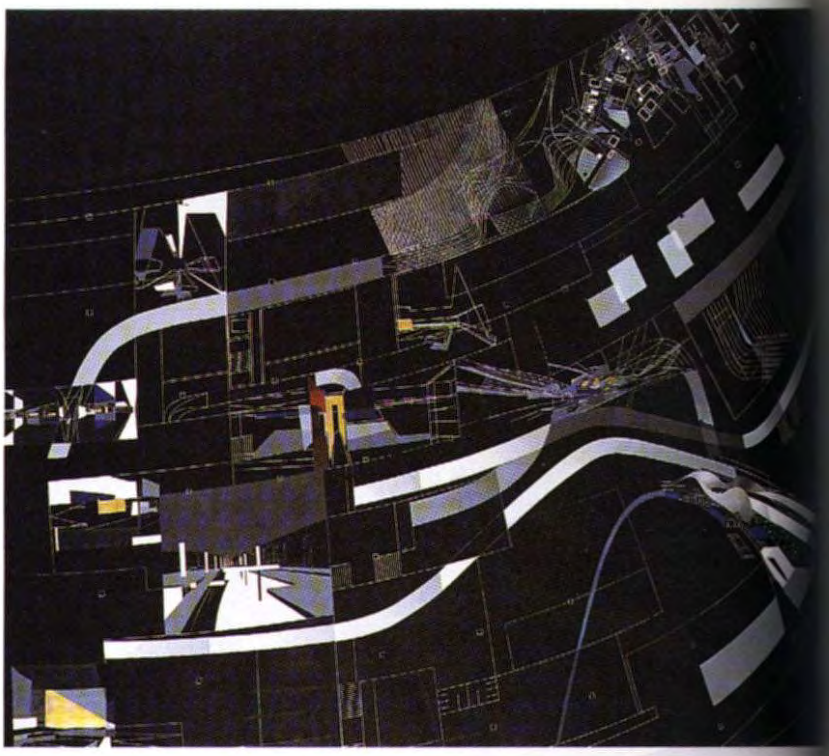
En líneas generales, el programa agrupa las actividades administrativas y educativas de forma molecular en la parte superior del solar, para después curvarse hacia abajo
Generally, the program is distributed with the administrative and educational activities clustered molecularly at the top of the site, which then curves downwards
formando el ámbito mediador del vestíbulo público. Este es una especie de tribuna ajardinada —situada junto a la sala VIP— que contiene todo el programa orientativo y
into the mediating realm of the public lobby. This is a landscaped tier containing all the orientational program, adjacent to the VIP lounge, acting as a prelude
que actúa como preludio de la colección de galerías que miran hacia la parte inferior del solar. Futuras ampliaciones —para usos administrativos y expositivos— podrían
to the collection of gallery spaces fading towards the lower part of the site. Future expansion is anticipated and can be allocated at both the top and the bottom
situarse tanto en la parte superior como en la inferior del solar.
of the site, for both administrative and gallery extensions.
El acceso principal y el área de recepción, así como todos los servicios públicos adyacentes —restaurante, tienda, información y guardarropa—, mira hacia la costa y el
The main entrance and reception area, as well as all adjacent public facilities such as restaurant, shop, information and cloakrooms face the coast and harbour.
puerto. Desde este punto central abierto, todas las zonas públicas, como las galerías y el centro educativo, son fácilmente accesibles.
From this open central point all public areas such as galleries and education centre are easily accesible.

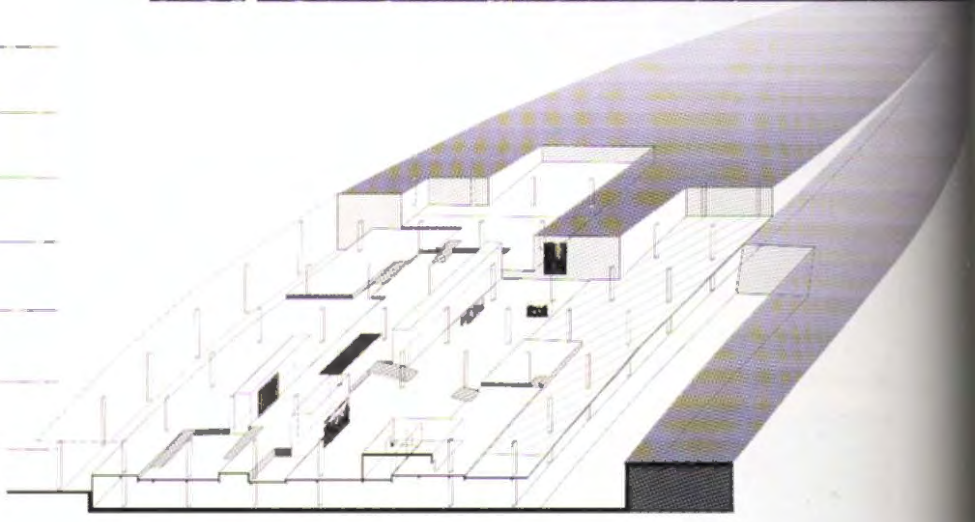




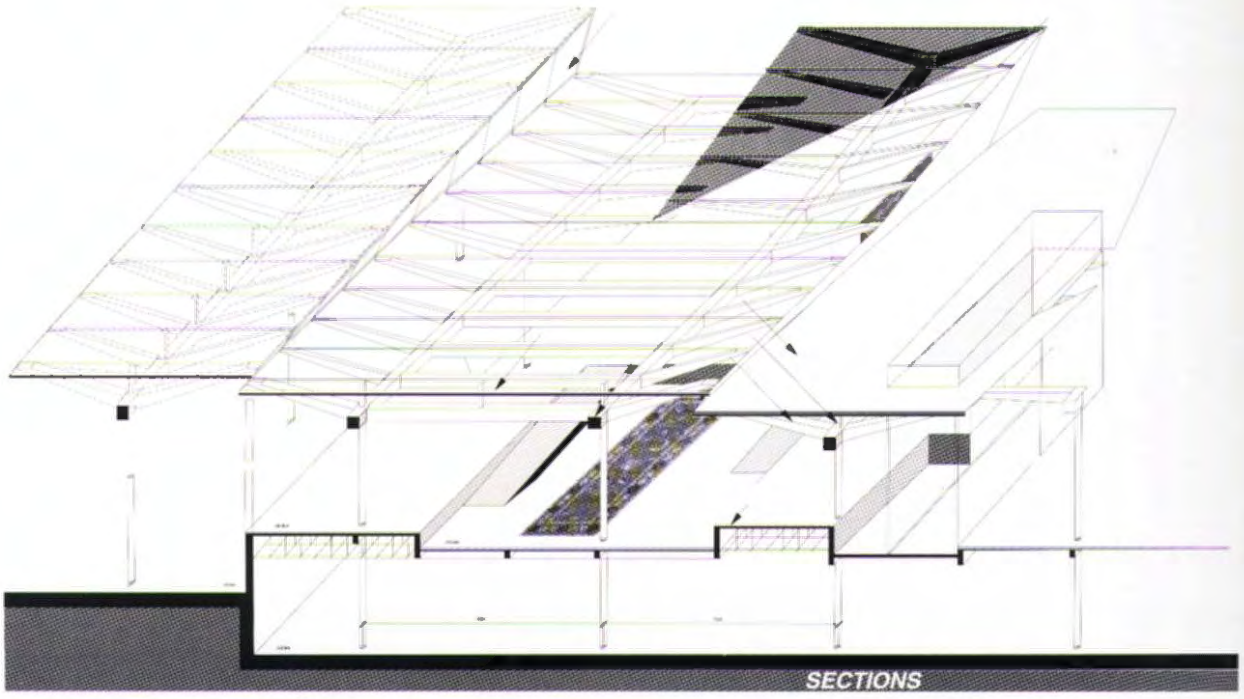

Centro Educativo y Auditorio / Educational Centre and Auditorium
Vestíbulo principal / Main Lobby
Estudio de Conservación / Conservation Studio
Biblioteca / Library
Zona VIP y antesala galerías
VIP and Galleries Reception
Galerías y Almacén
Galleries and Storage

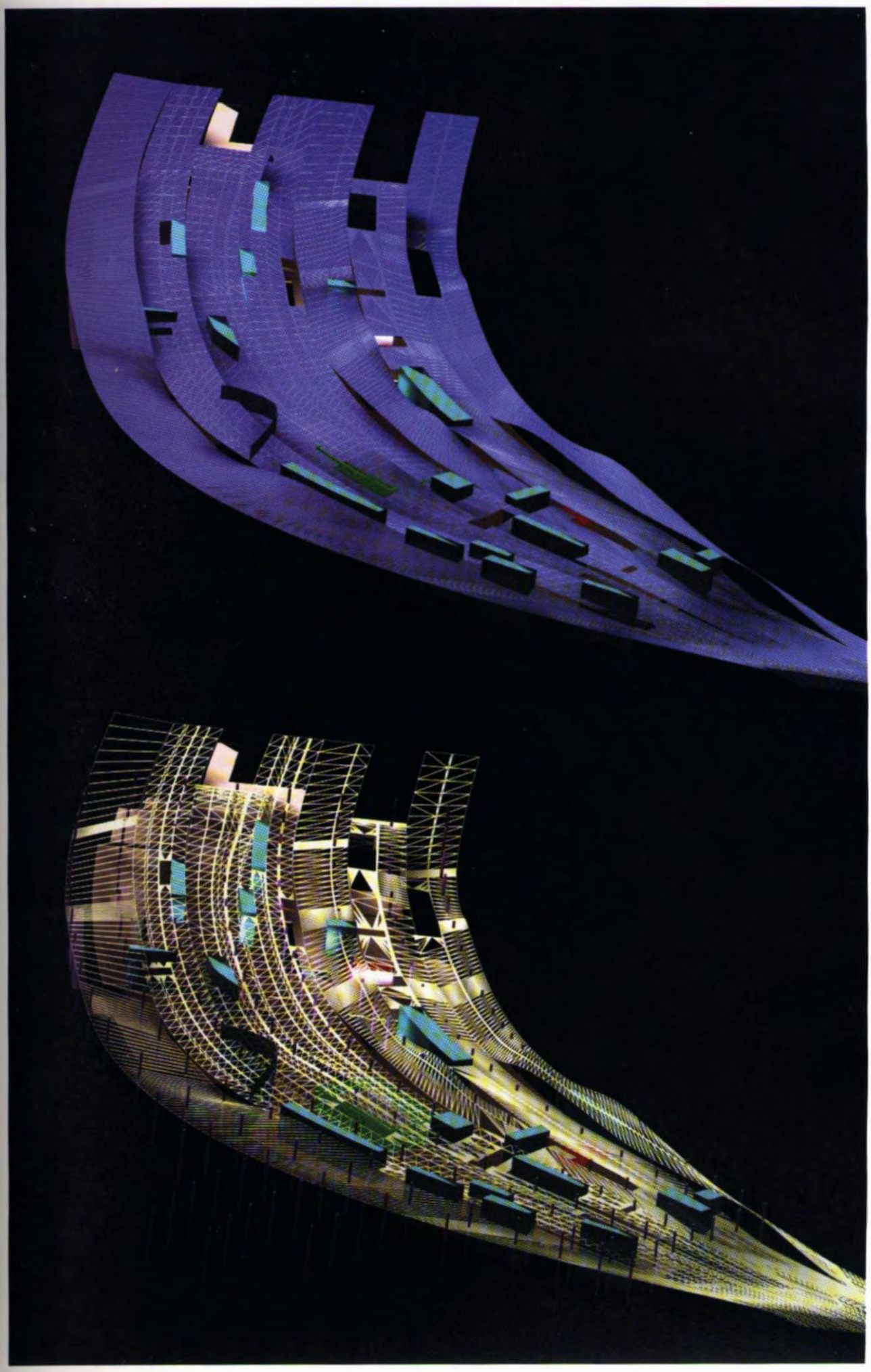






Diagramas de secciones
Section diagrams



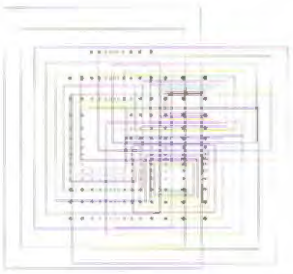


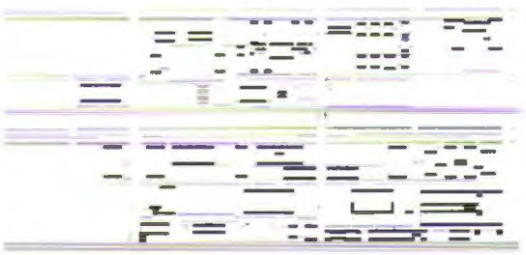
Instituto de Tecnología de Illinois, Chicago, EEUU, 1998 [Concurso]

NUEVO CENTRO PARA EL CAMPUS DEL IIT

Illinois Institute of Technology, Chicago, USA, 1998 [Competition]

NEW CAMPUS CENTRE FOR IIT

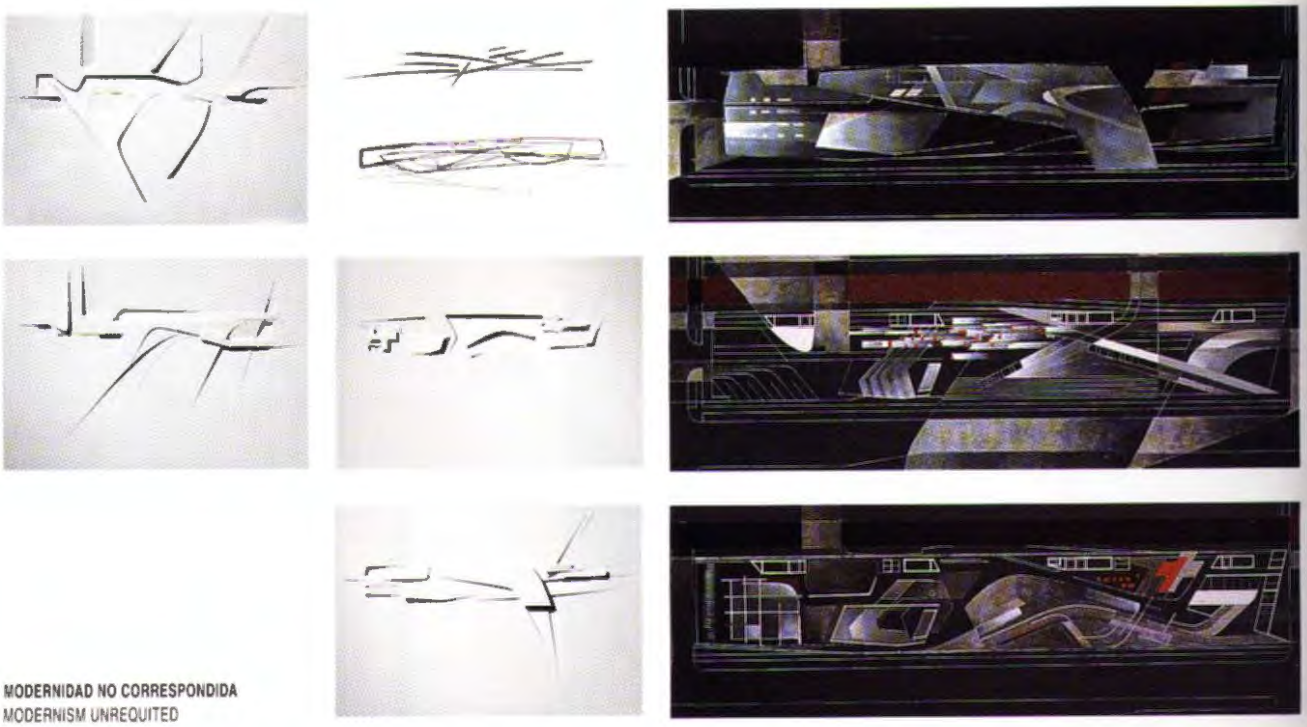




La necesidad de construir un nuevo Centro para el Campus del IIT plantea numerosas cuestiones contemporáneas sobre el futuro de las instituciones educativas y de inves-
The announcement of a New Campus Center for IIT raises a number of interesting contemporary issues concerning the future of educational and research insti-
tigación, y proporciona una ocasión importante para que la arquitectura pueda llevar a cabo una reinterpretación de la modernidad. Dado el carácter ejemplar del campus
tutions and offers an important occasion for Architecture's re-interpretation of modernity. Given the exemplary status of the IIT campus for 20th Century archi-
en el marco de la arquitectura del siglo veinte, la iniciativa de su ampliación, a principios del siglo veintiuno, provoca unas expectativas sobre la aparición de otro pro-
tecture the initiative to extend the campus at the beginning of the 21st Century incites the expectation of another exemplary and forward looking architectural
nunciamiento arquitectónico ejemplar y de amplias miras. La construcción de un centro multiuso parece particularmente propensa a la proyección y la culminación para-
statement. The call for a multi-use campus centre seems particularly prone to allow for the paradigmatic culmination and projection of recent architectural inno-
digmática de innovaciones arquitectónicas recientes que han girado fundamentalmente en torno a la cuestión de integrar y articular los nuevos niveles de complejidad orga-
vations which have mainly revolved around the question of integrating and articulating new levels of organisational complexity, registering the ruptures in social
nizativa, registrando las rupturas en las pautas sociales desde la era moderna a la postmoderna.
patterns from the modern to the post-modern.

IIT ES MIES ES IIT
IIT IS MIES IS IIT

Pretender liberar la identidad del Campus del IIT de la severa sombra de Mies es una tarea inútil: el lugar —al igual que la Escuela de Arquitectura— sigue siendo una pie-
To disentangle the identity of IIT's Campus from Mies' exacting shadow is a futile task: the site —as well as the College of Architecture— remains a cor-
dra angular de la arquitectura moderna, una leyenda viva. Para asegurar su vitalidad, el legado de Mies —una preciada posesión así como un lastre— debe ser proyectado
nerstone of modern architecture, a living legend. In order to assure its vitality the heritage of Mies —a precious asset as well as a liability— needs to be
hacia adelante y trascendido. Creo firmemente que una interpretación y una respuesta conservadoras a la cuestión del legado de Mies no es defendible, ni desde el punto
projected ahead and transcended. I strongly believe that a conservative interpretation and answer to the question of Mies' heritage is not tenable, neither in
de vista arquitectónico ni desde el institucional. Lo que se requiere en esta coyuntura es una valoración estratégica de la contribución de Mies, en su enraizamiento his-
architectural nor in institutional terms. What is required at this juncture is a strategic assessment of Mies' contribution, in its historical rootedness, its
tórico y tanto en los aspectos efímeros como en los perdurables:
exhausted as well as in its lasting aspects:
Mies, como todo gran arquitecto, fue un innovador radical. Diseñó y dio forma estética a un nuevo sistema de construcción en sintonía con las nuevas posibilidades de la
Mies as every great architect was a radical innovator. He was able to devise and aesthetsize a new system of construction in tune with the new potentials of
arquitectura moderna, explotando y sublimando las tecnologías, por entonces cruciales, de la producción en masa. La interpretación creativa de Mies y su sublimación esté-
modern engineering, exploiting and sublimating the then crucial technologies of mass production. Mies' creative interpretation and aesthetic sublimation of the
tica de la inevitable industrialización de la arquitectura explican su extraordinaria influencia sobre el rostro de la ciudad americana en la segunda mitad del siglo veinte.
inevitable industrialisation of architecture accounts for most of his phenomenal influence on the face of the American city in the second half of the 20th Century.
Mies —declaradamente a favor del funcionalismo moderno— también siguió las restricciones —apropiadas para la época— de la zonificación funcional en el trazado del
Mies —an expressed proponent of modern functionalism— was also following the then appropriate structures of functional zoning as the master plan for the
plan general del campus. Las entidades académicas se sitúan al oeste de State Street, mientras que las residencias y las actividades 'residenciales' se encuentran al este.
campus demonstrates. The academic bodies are situated west of State Street whilst the residences and 'residential' activities are located to the east. The cam-
El campus está compuesto de discretos elementos arquitectónicos que dan paso a programas individualizados y contenidos en sí mismos, de acuerdo con la general ten-
pus is assembled from discrete architectonic elements giving space to individuated, self contained programs, according to the then general institutional thrust
dencia institucional hacia la especialización que había en aquel momento.
towards specialisation.
Si ambos aspectos de la contribución de Mies —la estandarización y la especialización— han perdido vigencia, hay cualidades e innovaciones en su concepción del espa-
If both these aspects of Mies' contribution —standardisation and specialisation— have run their course, there are qualities and innovations in his conception of
cio que aún resultan convincentes: la apertura, la ligereza y la flexibilidad.
space which remain compelling, notably: openness, lightness and flexibility.
Mies obtuvo las primeras conclusiones arquitectónica convincentes y de amplia repercusión que resultaron de los prolíficos experimentos que se llevaron a cabo en los
Mies drew the first compelling and the most far-reaching architectural conclusions from the proliferous experiments of Early Modernism. Inspired by the
primeros años del Movimiento Moderno. Bajo la inspiración del nuevo universo formal explorado por el Arte Moderno (Mondrian, Malevich), se manejó un abanico de posi-
new formal universe explored by Modern Art (Mondrian, Malevich), a wellspring of spatial possibilities was tapped which, nevertheless, as a cultural pro-
bilidades espaciales que, sin embargo, ha permanecido 'inacabado' como proyecto cultural.
ject remained 'unfinished'.



MODERNIDAD NO CORRESPONDIDA
MODERNISM UNREQUITED

En el marco del Movimiento Moderno, las espacialidades más complejas que se manifiestan en el cubismo, el suprematismo y el neoplasticismo —que implican superpo-
Within the Modern Movement the more complex spatialities emerging through cubism, suprematism, and neoplasticism —implying overlap, movement, and
sición, movimiento y simultaneidad— sólo han sido asimiladas en experimentos espaciales arquitectónicos a una escala de villa o de pabellón. El grueso de la obra moderna
simultaneity— have been assimilated into architectural spatial experiments on the scale of the villa or pavilion only. The bulk of the modern work was bound
estaba destinado a ser dominado por la modularidad y la zonificación. Sólo en los últimos veinte años la búsqueda de formulaciones más complejas y de un lenguaje arqui-
to be dominated by modularity and zoning. Only within the last 20 years has the quest for more complex formulations and a richer architectural language
tectónico más rico ha adquirido carácter de urgencia. En su mayor parte, esas necesidades eran atendidas mediante una explotación ecléctica de motivos históricos. Nunca
acquired a degree of urgency. For the most part those needs were catered for via an eclectic exploitation of historical motifs. I have never thought this prac-
he creído que esta práctica suponga un avance para la disciplina. Siempre he entendido mi trabajo como un intento de participar en la realización del proyecto moderno
tice could carry the discipline forward. I have always understood my work as an attempt to participate in the fulfilment of the open Modernist project. In my
en curso. En los primeros años de mi carrera, las plantas 'liberadas' del Pabellón de Barcelona y la 'casa-patio con garaje' de 1934 sugirieron un nuevo método de planifi-
earlier career, the 'liberated' floor plans of the Barcelona Pavilion and the 'court-house with garage' from 1934 indicated a new method of plan making. For
cación. Durante muchos años, he estado interesada en la formulación de conceptos tales como 'fluidez', 'ambigüedad' e 'hibridismo'. Hoy en día, los ciclos de nuestra vida
many years, I have been interested in the formulation of notions such as 'fluidity', 'ambiguity' and 'hybridity'. Our daily life cycles are less stable and less
cotidiana son menos estables y menos estandarizados. Las instituciones y las autoridades deben contar con una población de usuarios más diversa y fluctuante. Las cele-
standardised today. Institutions and providers have to reckon with a more diverse and fluctuating user population. Events and event spaces are less rigidly
braciones y los espacios para celebraciones están hoy tipificados de forma menos rígida. Los ámbitos de trabajo, aprendizaje y ocio se intersectan; la comunicación infor-
typified today. The realms of work, learning, and leisure intersect, informal communication becomes an ever more important condition for the furtherance of
mal se convierte en una condición mucho más importante para el fomento de la ciencia; las fronteras entre las diferentes disciplinas empiezan a desdibujarse; las insti-
science, disciplinary boundaries begin to blur, and the institutions like IIT become —like our personal and professional identities— more fluid and complex.
tuciones como el IIT se hacen —al igual que nuestras identidades personales y profesionales— más fluidas y complejas. Todo esto puede ya deducirse de una lectura de
All this can already be read off the urban physiognomy and Architecture has over the last 15 years been able to develop and refine pertinent —though yet
la fisionomía urbana, y la Arquitectura ha sido capaz durante los últimos quince años de desarrollar y refinar unos vocabularios espaciales convincentes, aunque todavía
insufficiently tested— spatial vocabularies.
experimentados de forma insuficiente.

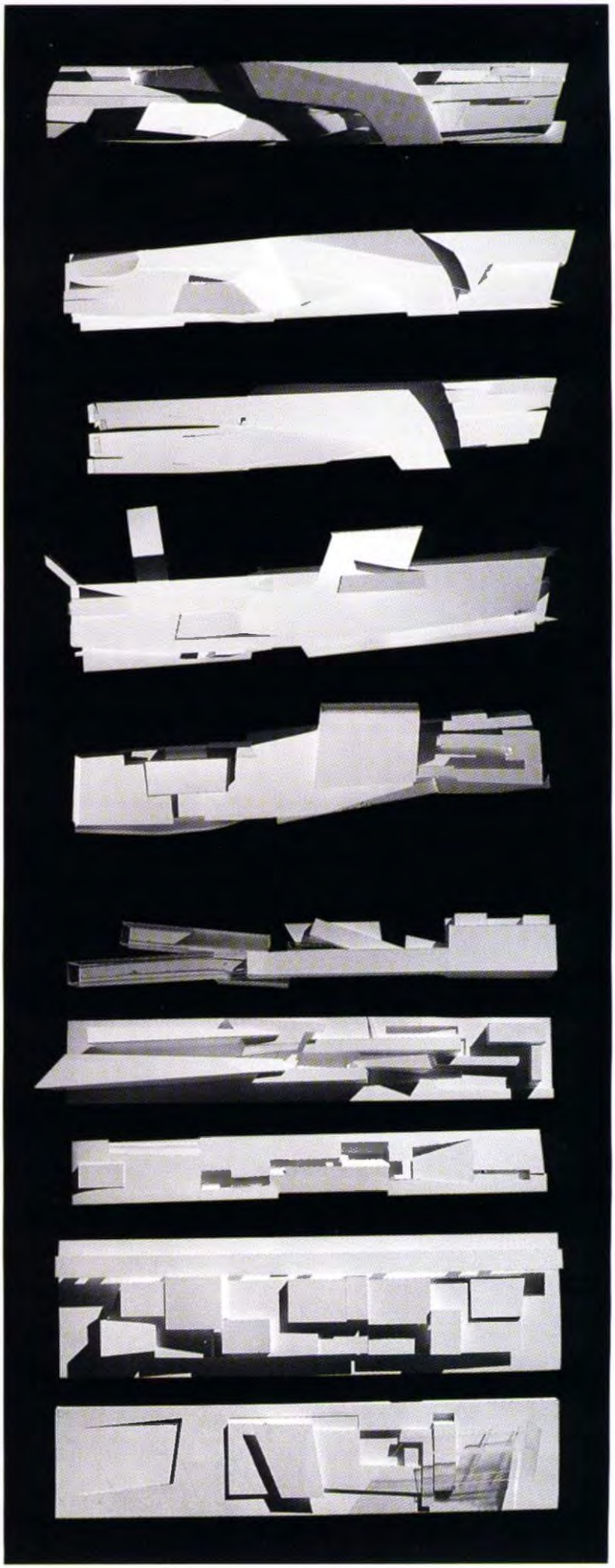
Mediante la elaboración de estas nociones y técnicas, espero asumir y continuar el inacabado proyecto moderno, y considero la ampliación del IIT como una oportuni-
Through the elaboration of such notions and techniques I am hoping to take up the unfinished Modernist project and I see the extension of IIT as a unique oppor-
dad única para poner estas ideas en movimiento. Al igual que muchas revisiones contemporáneas de las pautas del movimiento moderno, el concepto y el programa
tunity to set these ideas into motion. Like many contemporary revisions of Modernist patterns, the concept and brief of the New Campus Centre re-inforces the
del Nuevo Centro refuerzan la aparición inevitable de un proceso de vida y una organización institucional más compleja y heterogénea que requiere unas técnicas com-
inevitable ascendance of a more complex and heterogeneous life process and institutional organisation calling for richer compositional techniques.
positivas de mayor riqueza.
El nuevo edificio deberá partir necesariamente de la tipología y de las estrictas normas compositivas del campus existente. Deberá articular la incorporación de progra-
The new building will by necessity depart from the strict compositional rules and typology of the given campus. It will have to articulate the incorporation of diverse
mas diversos, la interpenetración y la fertilización cruzada. El objetivo sería realizar un pronunciamiento arquitectónico potencialmente ejemplar que pusiera a prueba los
programmes, interpenetrating and cross fertilising.The ambition here would be to make a potentially exemplary architectural statement testing the composi-
repertorios y los recursos tecnológicos y compositivos/organizativos que ha elaborado la arquitectura desde Mies.
tional/organisational as well as technological repertories and resources architecture has elaborated since Mies.
Pero considerando a Mies y a la perdurable actuación de sus edificios —tanto social como físicamente— soy perfectamente consciente de la importancia de resistirse a la
But considering Mies and the lasting performance of his buildings —socially as well as physically— I am acutely aware of the importance to resist over-
articulación sobre-específica. La flexibilidad sigue siendo una virtud fundamental de la arquitectura moderna, a pesar de que la flexibilidad post-miesiana estará más den-
specific articulation. Flexibility remains a fundamental virtue of modern architecture even if Post-Miesian flexibility will be more densely charged with latent
samente cargada de territorializaciones latentes. Estoy imaginando un espacio abierto y dinámico capaz de acoger acontecimientos diversos y cambiantes, engranándo-
territorializations. I am envisaging an open and dynamic space which will be able to receive diverse and changing events, engaging them within a multi-
los en una compleja red de relaciones.
plicitous web of relations.

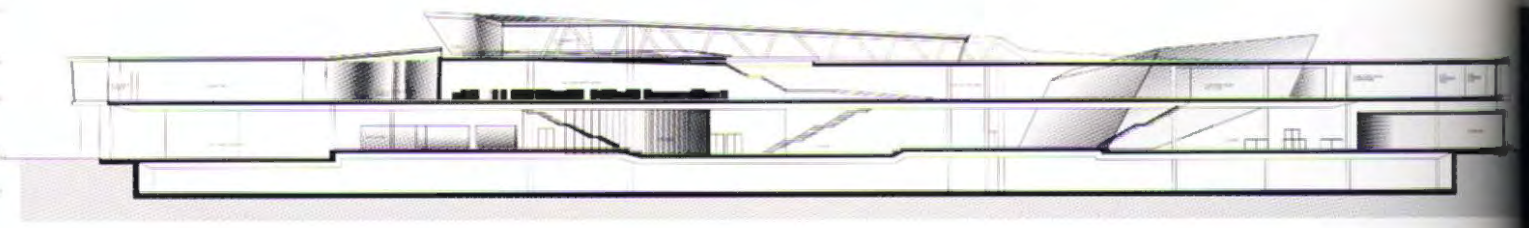
UNA ARQUITECTURA DE LO INSTERSTICIAL: DOBLES LECTURAS
AN ARCHITECTURE OF INTERSTITION: DOUBLE READINGS

La relación entre las intenciones del plan general y las posibilida-
The relationship between the intentions of the Master plan and
des del Centro debe ser estudiada en profundidad. Estamos inte-
the potential of the Campus Centre must be studied in full. We
resados en las congruencias entre ambos: allí donde el Centro
are interested in the congruences between the two, where the
puede, a través de su programa múltiple, iniciar y ratificar los amplios
Campus Center can, through its multiple program, initiate and
objetivos que desea plantearse el Instituto. Teniendo en cuenta las
corroborate the wider objectives the Institute wishes to address.
funciones residenciales, por una parte, y las instituciones acadé-
By identifying —with respect to the residential functions on the
micas, por otra, la identificación de reciprocidades entre momen-
one side and the academic institutions on the other— recipro-
tos de programa parejos dentro del Nuevo Centro debería permitir-
cally twinned moments of program within the New Center, we
nos construir una vibrante relación entre ambas partes, así como
should be able to construct a vibrant interface between the two
entre éstas y el ámbito público de State Street. La condición urbana
sides as well as towards the public realm of State Street. The
del Centro queda intensificada por su ubicación en una franja cuyo
urban character of the Center is amplified by its setting into a
carácter infraestructural, situada entre la calle L y la columna ver-
strip between the L track and State Street spine. The infra-
tebral de State Street, proporciona un entorno 'viscoso'. El voca-
structural condition of this strip provides a 'viscous' environment.
bulario de deslizamientos silenciosos incorporados al Campus en
The vocabulary of silent slippages embedded in the Campus
su totalidad podría dar lugar a un ámbito mediador en el que el
as a whole could instigate a mediating realm where the Center
Centro queda definido por una inter-textualidad entre la esfera
is defined by an inter-textuality between the residential, acad-
pública, la residencial y la académica, mediante la generación de múl-
emic and public realm by engendering multiple readings engag-
tiples lecturas que establecen asociaciones diversas y simultáneas
ing the new building and the external spaces surrounding it in
entre el nuevo edificio y los espacios exteriores que le rodean.
simultaneous associations.

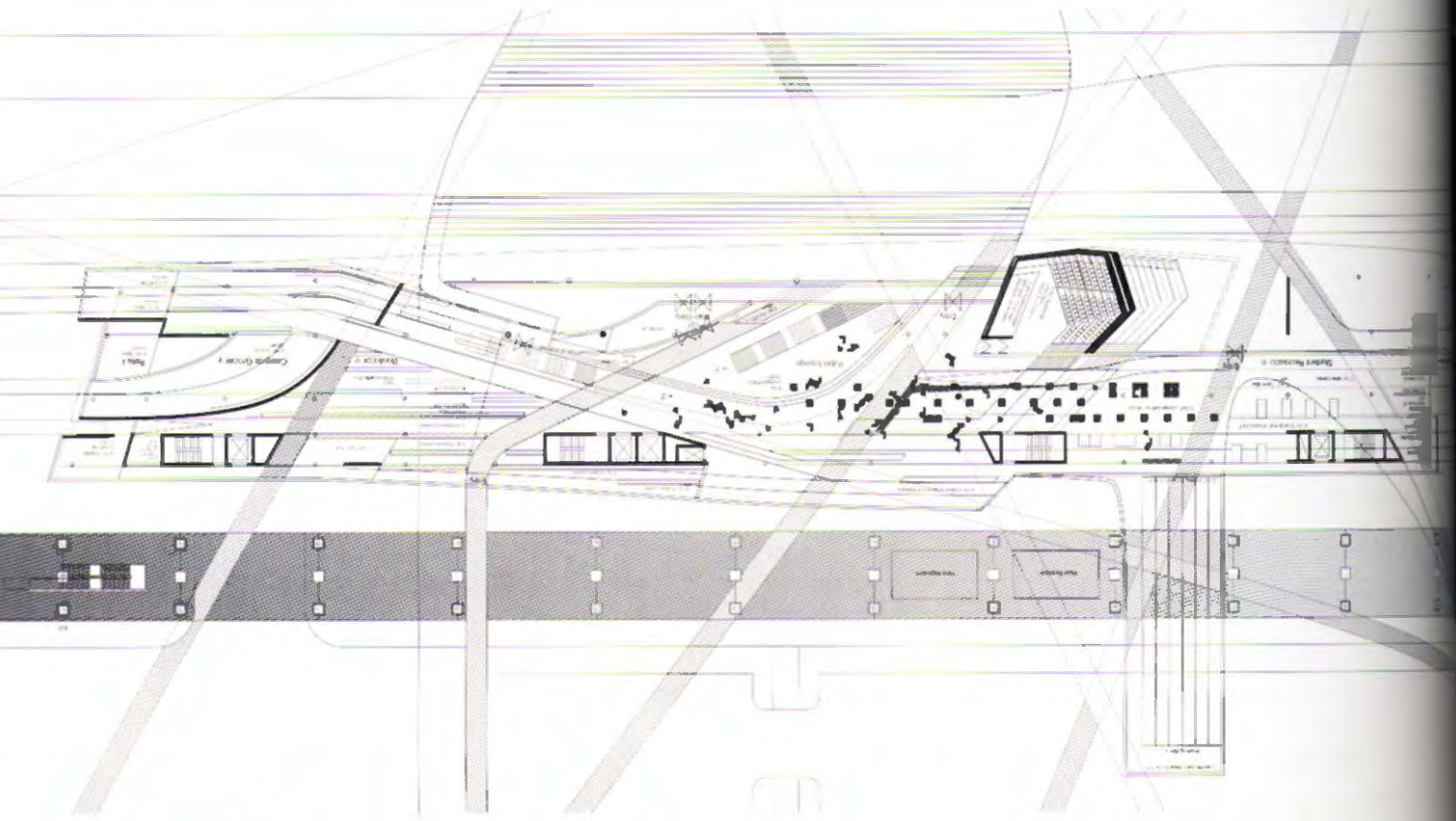
En el plan general hay dos escalas predominantes: en el eje este-
At the scale of the Master plan, there are two prevalent scales:
oeste, el IIT participa en la escala urbana de la ciudad de Chicago,
running east-west, IIT participates in the urban scale of
compartiendo las arterias de transporte —tren y coche—; otro eje
Chicago, sharing the transport arteries of train and car; per-
perpendicular —una escala peatonal mucho más local— conecta
pendicular a much more local pedestrian scale connects
con State Street, entretejiendo el solar del nuevo Centro. El intento
across State Street potentially weaving the site for the New
del actual plan general de establecer conexiones formales es loa-
Center. The attempt of the current Master plan to establish for-
ble. Asimismo, la elección del espacio para el nuevo Centro a lo
mal links across is commendable. Also the space for the New
largo de State Street parece bastante acertada.
Center along State Street seems principally well chosen.

El plan general propuesto hace referencia a los aspectos clásicos
The proposed Master plan relates to the classical aspects of
de la disposición del campus. Ls sutiles simetrías del plan son inte-
the campus' arrangement. The subtle symmetries of the plan
rrumpidas por ligeros deslizamientos, que producen una serie de
continue to be broken by slight slippages, resulting in arrange-
ordenaciones que recuerdan a las composiciones neo-plasticis-
ments reminiscent of neo-plasticist compositions. The spaces
tas. Los espacios intersticiales permiten múltiples lecturas que
in-between often allow for multiple readings contradicting the
contradicen la estructura axial y jerárquica. Además el espacio
axial and hierarchical set up. Also the actual lived space of
finalmente habitado del campus parece mucho más abierto y ambi-
the campus seems much more open and ambiguous than the
guo de lo que sugiere el formalismo original. El nuevo edificio con-
original formalism suggests. The new building will continue
tinuará el juego de desplazamientos y deslizamientos, más que
the play of slipping and sliding rather than locking into the
quedar encajado en el eje de la calle 33.
axis of 33rd Street.

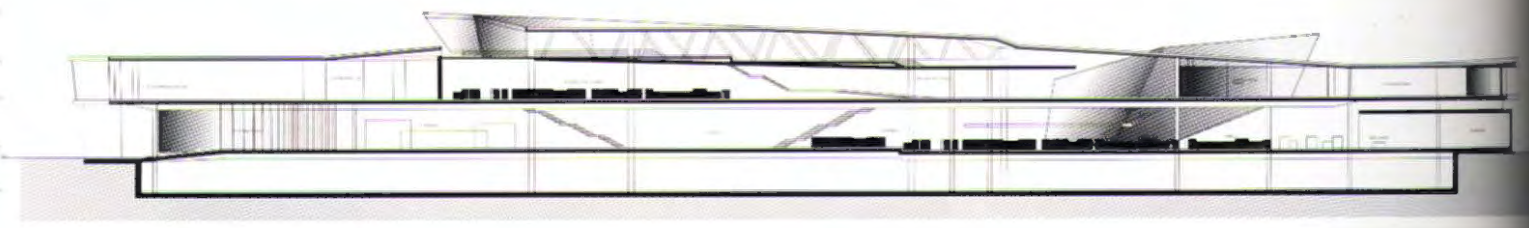




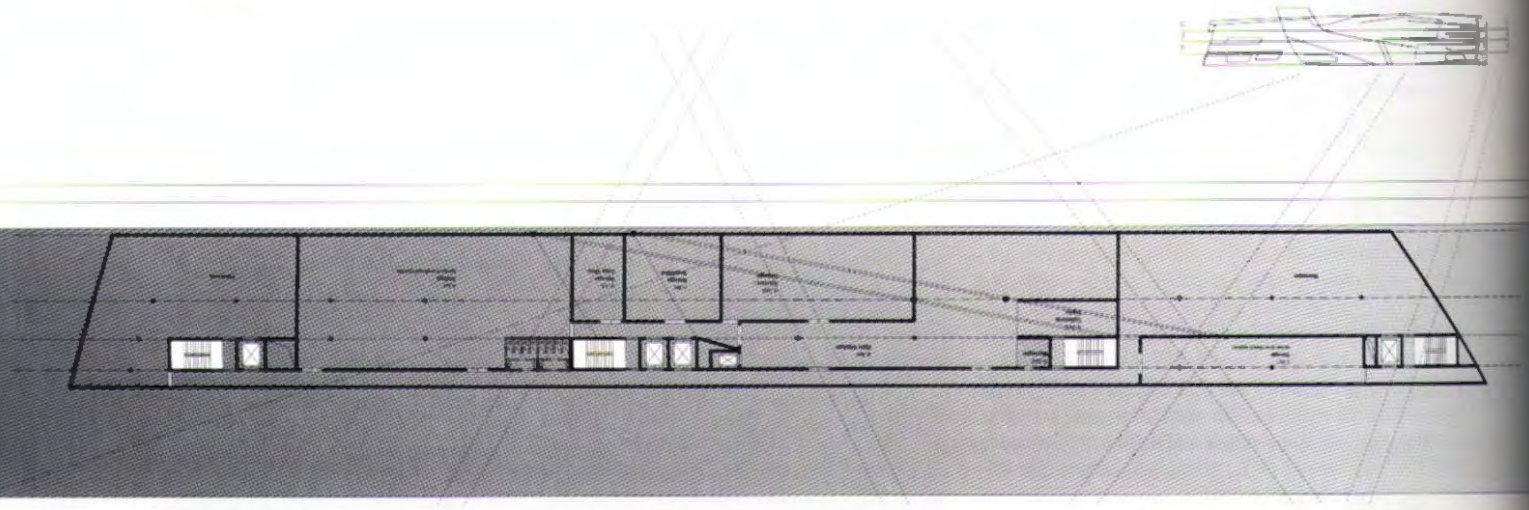
Sección longitudinal BB / Longitudinal section BB



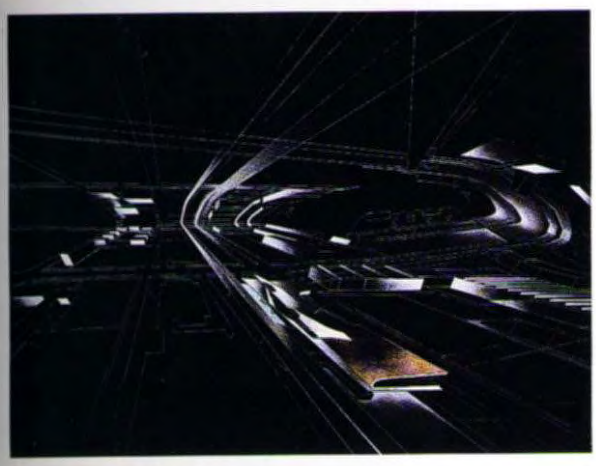
Planta baja / Ground floor plan



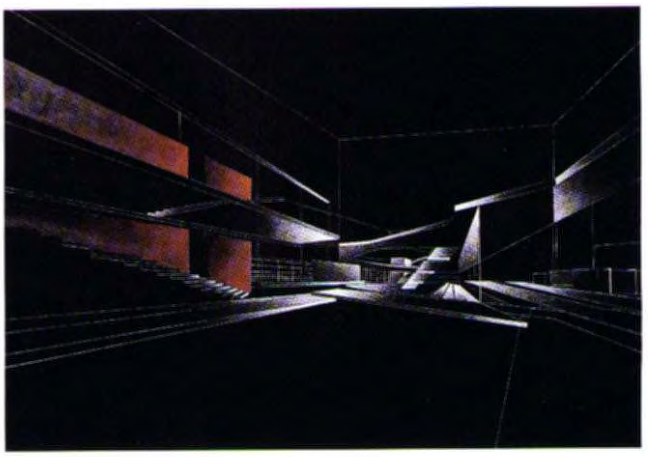
Sección longitudinal AA / Longitudinal section AA



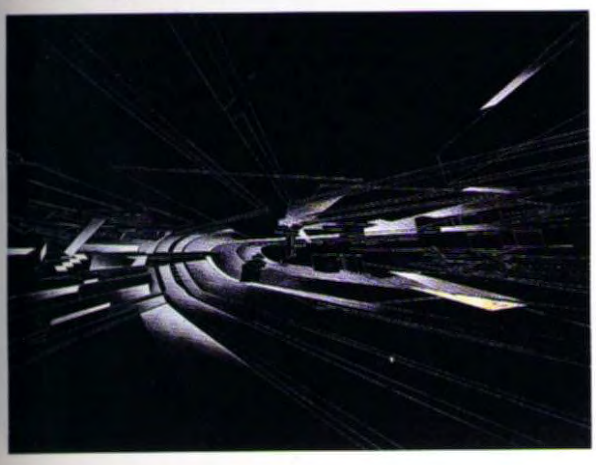
Planta sótano / Basement floor plan

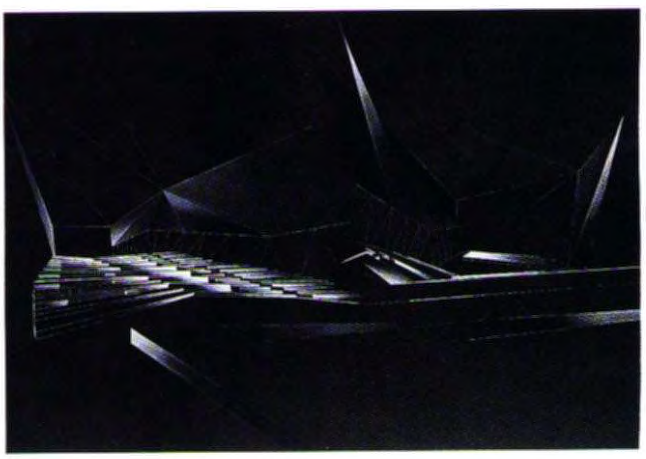


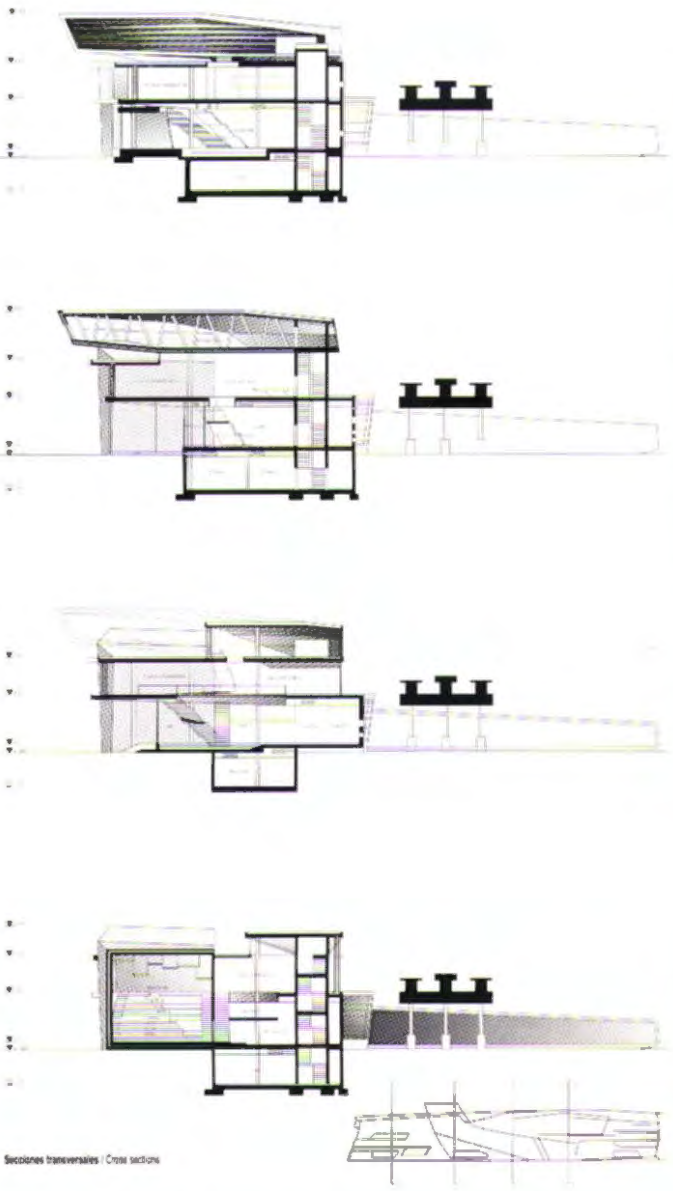
Campus doblado sobre sí mismo / Folding campus onto itself



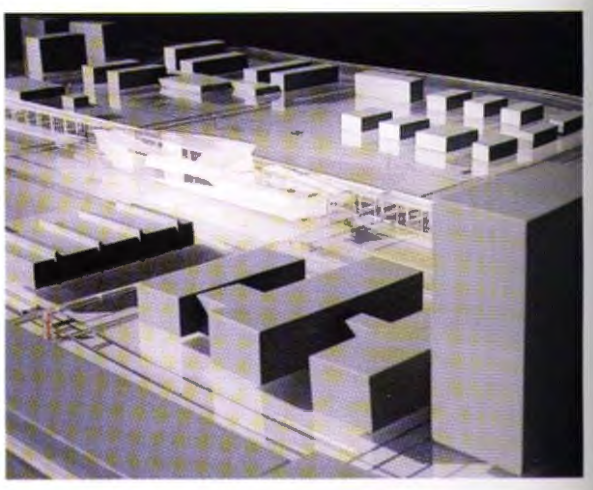
Vistas interiores / Interior views





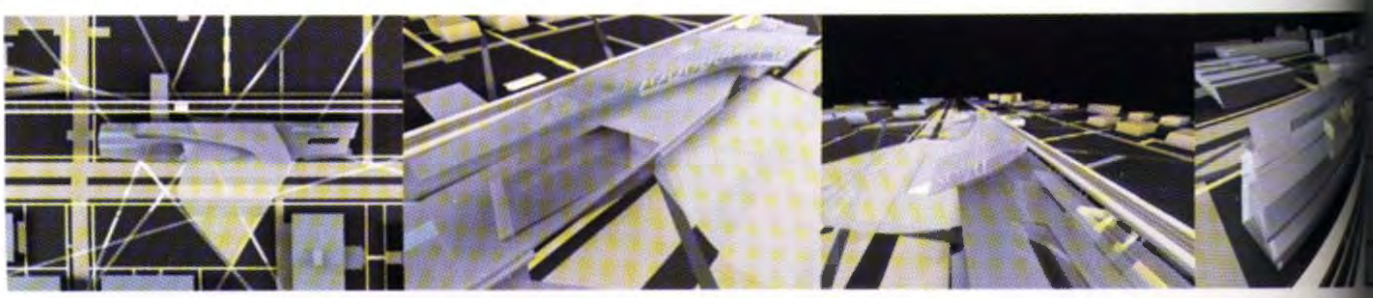


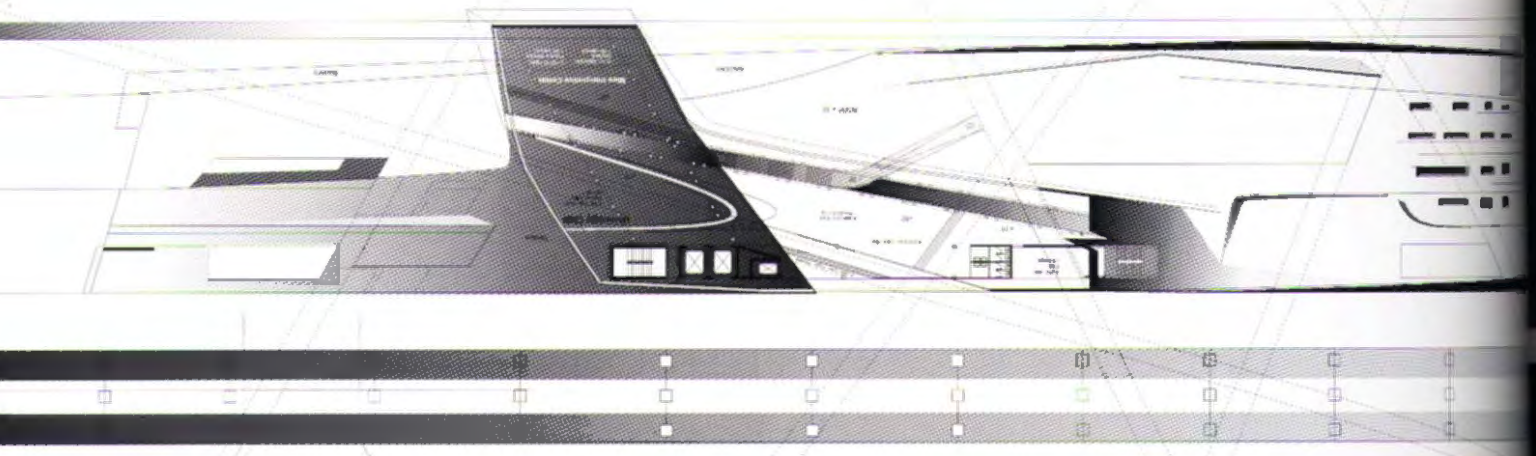
Secciones transversales / Cross sections



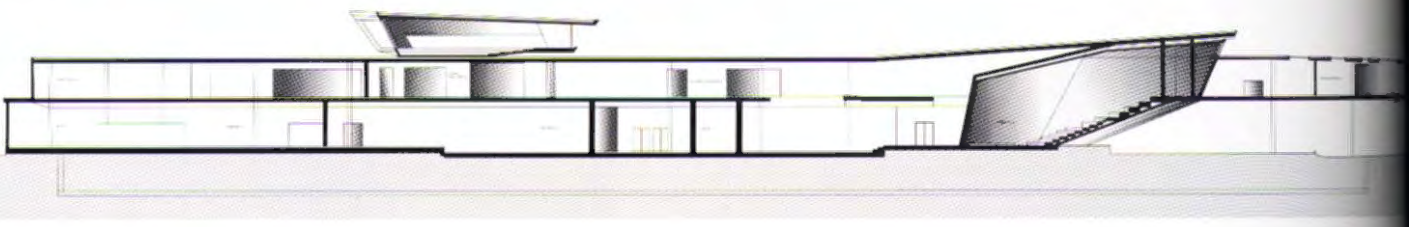
El carácter del Centro y su ubicación están conectados de forma decisiva. Creemos que el plan general debería considerar la creación de un 'nexo' frente a la pradera que hay detrás de Crown Hall. Junto con este edificio y con Perlstein Hall —situados ambos al otro lado de la calle— el Centro enmarcaría un espacio que se convertiría en un eficaz comunicador. Consideraríamos la máxima perforación posible de la planta baja para atraer incluso al complejo Fraternity a este ámbito. Siempre he tenido la ambición de encontrar un nuevo diálogo entre la forma paisajística y la construida.
The character of the Campus Center and its location are crucially linked. We believe that at the level of the Master plan, the placement of a 'nexus' should be considered opposite the lawn behind Crown Hall. Here the Campus Center would frame a space with Crown and Perlstein Halls across State Street, a space that could become an effective communicator. We would consider to perforate the groundfloor as much as possible to bring even the Fraternity complex into its ambit. Generally it has been a central ambition of mine to seek a new dialog between landscaped and built form.

El carácter del nuevo Centro podría ser el de un *web site* transitable físicamente, cuya fisonomía se deriva literalmente de las características de mediación y orientación que debe incorporar. El Centro podría convertirse en un catalizador de la actividad inter-disciplinaria emergente entre los departamentos. Se podría imaginar una situación en la que la colaboración potencial entre estudiantes de ambientes diferentes quedara facilitada por el conocimiento de las actividades de los demás, reforzando la conciencia institucional colectiva y la identidad del IIT en su conjunto.
The character of the New Center could be that of a 'walk in web site', literally deriving its physiognomy from the mediating and orientational characteristics it must embody. The Center could become a catalyst of the emerging cross-disciplinary activity between departments. A situation might be envisaged where the potential collaboration between students of diverse backgrounds is facilitated by a heightened awareness of who is doing what forging a stronger collective institutional sense and identity for ITT as a whole.

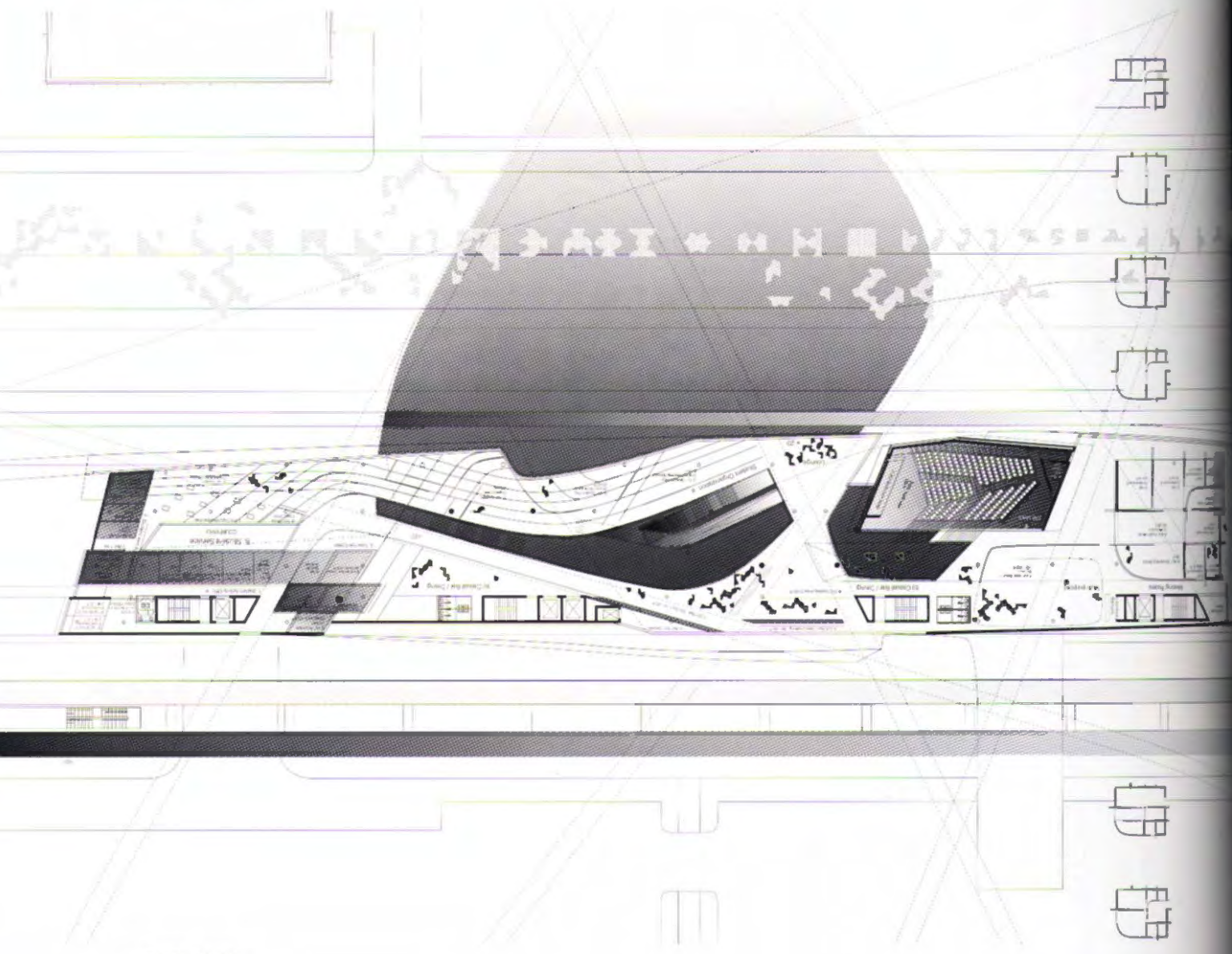




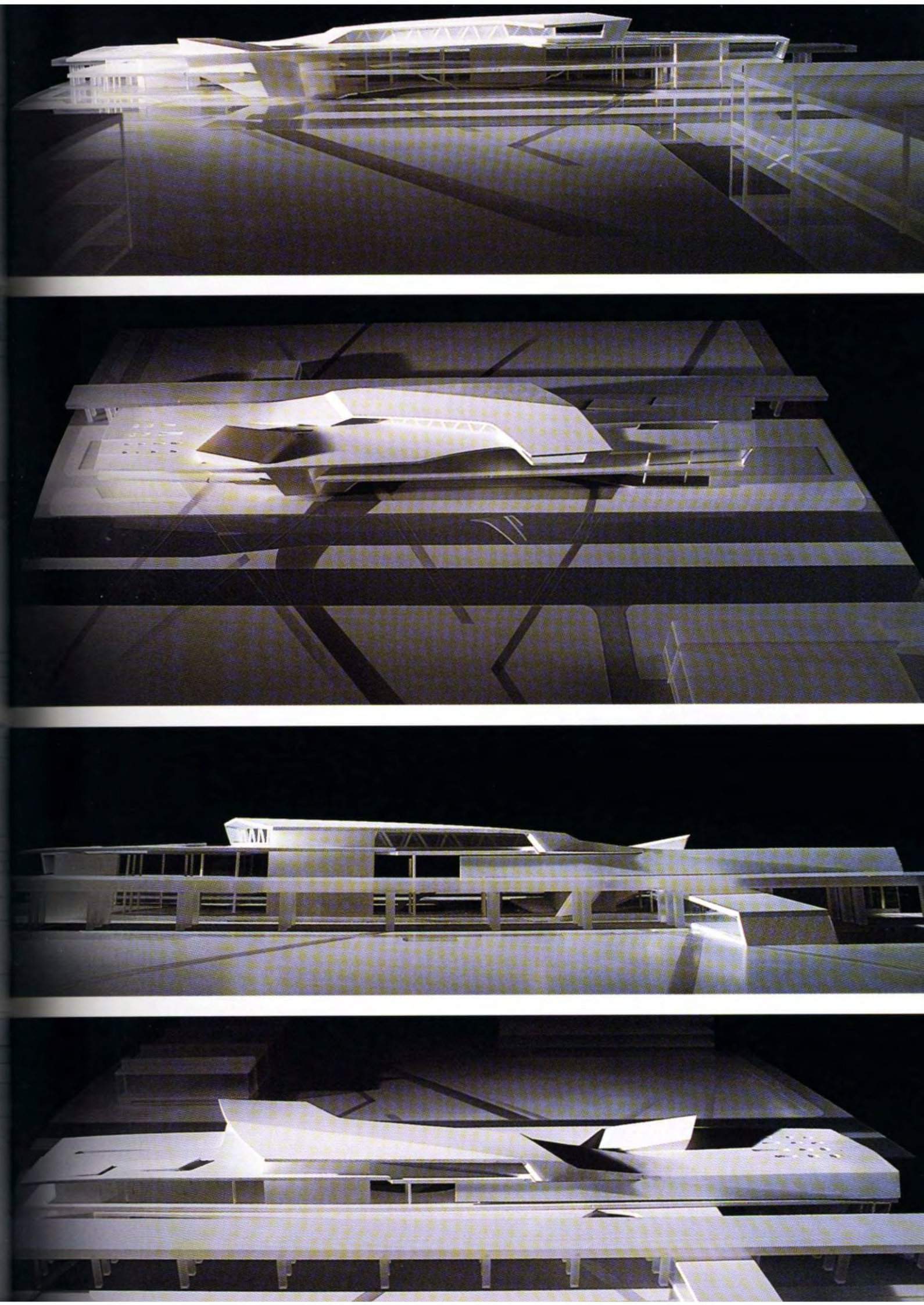
Planta segunda / Second floor plan



Sección longitudinal CC / Longitudinal section CC



Planta primera / First floor plan

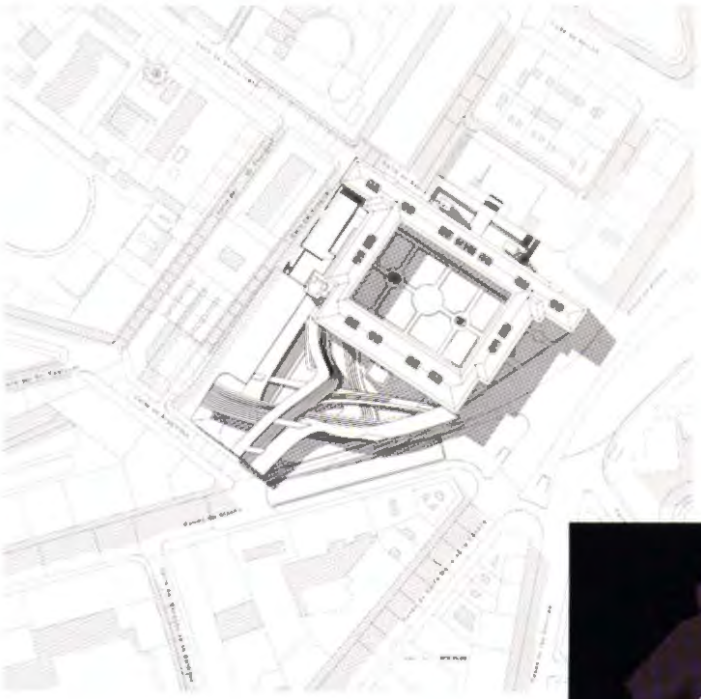


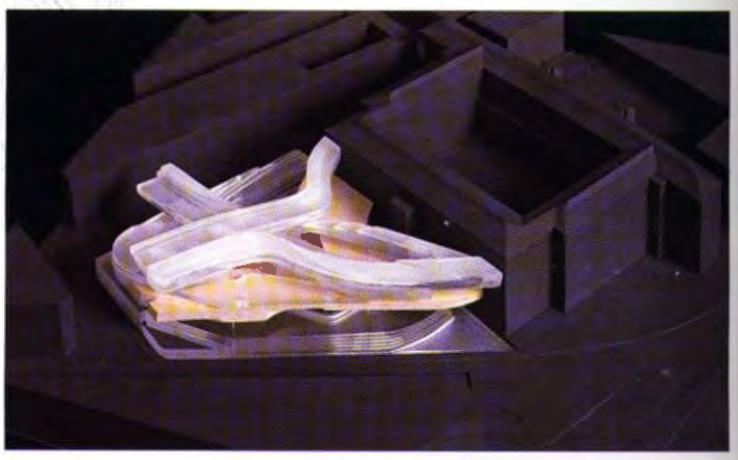
Madrid, España, 1999 [Concurso]

AMPLIACIÓN DEL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Madrid, Spain, 1999 [Competition]

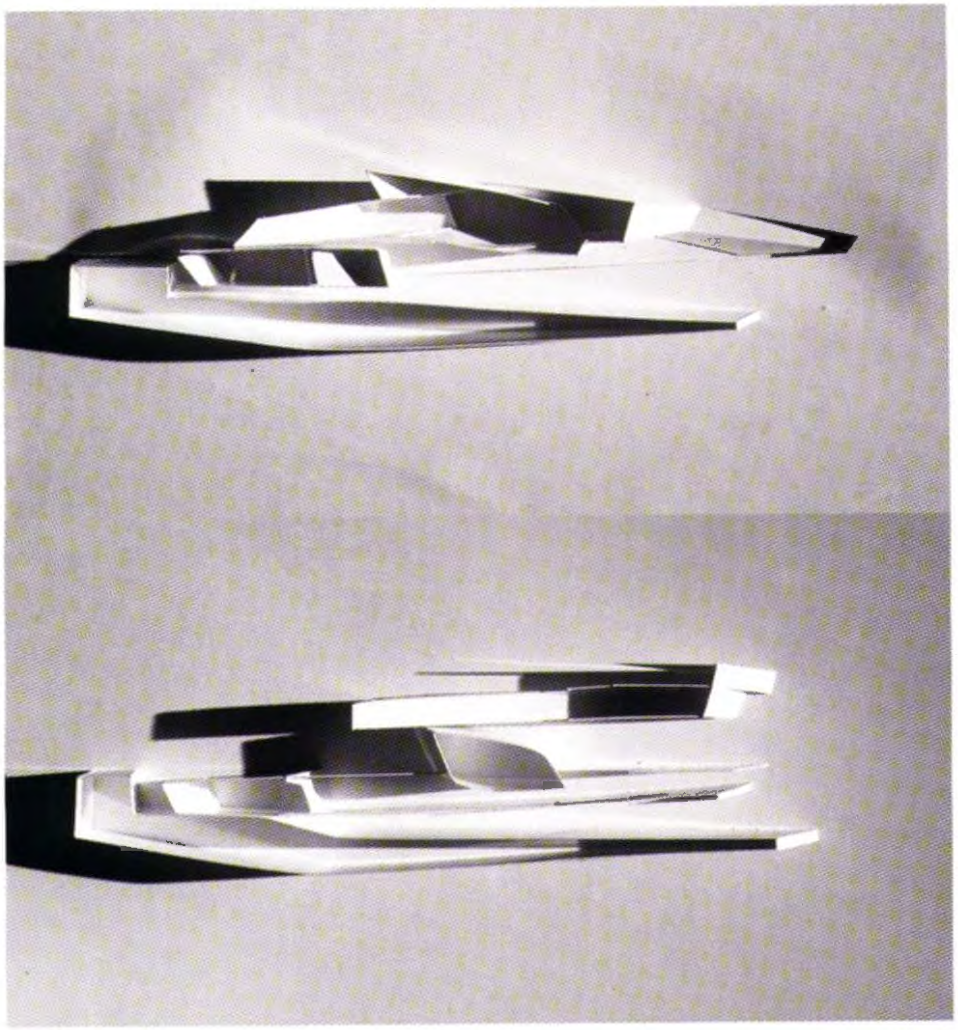
EXTENSION OF THE REINA SOFÍA MUSEUM

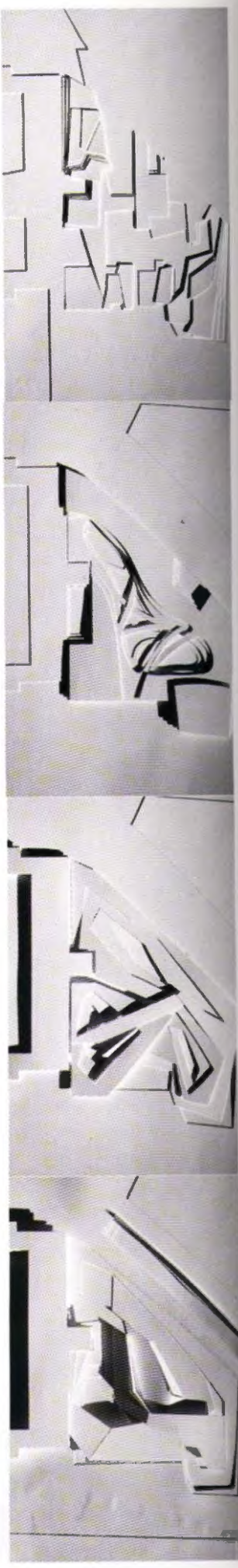




Como ocurre con todo edificio nuevo, la primera intención es crear algo que sea vitalmente diferente: un contrapunto dinámico al sereno edificio de Sabatini. Visualmente, As a new building the primary intention is to create one that is vividly different, a dynamic counterpoint to the serene Sabatini Building. It becomes visually a **la ampliación se convertirá en la nueva identidad del Centro de Arte Reina Sofía —reconocible al instante, al igual que los objetos que alojará en su interior—, contempo-** new identity for the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, instantly recognizable like the objects it will contain, contemporary and distinctive, vivid in its **ránea y distintiva, enérgica en su singularidad. Nuestra propuesta es la de un edificio de contrastes que cree un nuevo escenario para las futuras exposiciones, dejando a** individuality. It will therefore make available a building of contrast and creating a new stage for its future exhibitions, one that is no longer dictated by historic **un lado los parámetros históricos de planta y de alturas uniformes, y ofreciendo en su lugar una paleta de tamaños y tipologías.**
parameters of uniform heights and plan, but instead offering a palette of choice both in size and typology.

Uno de los principales objetivos en la galería temporal ha sido el de la flexibilidad de espacios, lo que permitirá a los artistas una interacción con su entorno y una posi- Within the temporary gallery flexibility of space has been one of the main objectives, enabling the artist to interact with their surrounds and to have choice rather **bilidad de elección, más que el encontrarse con algo dado. Los espacios pueden, por tanto, ser utilizados globalmente o de manera individual, dependiendo del tipo de** than a given. Spaces can therefore be used as whole or individually depending on the exhibition/s and the artist's demands. The galleries are linked by an imme- **exposición o de las demandas de los artistas. Las galerías quedan conectadas mediante una ruta que resulta inmediatamente identificable, y que las conecta tanto indivi-** diately identifiable route, which not only connects them as a whole but also individually, creating a unique journey maximizing the potential of each gallery for **dual como colectivamente, creando un singular itinerario que aprovecha al máximo las posibilidades de cada galería para el disfrute del público. En cada uno de los espa-** the purpose of public enjoyment. Within each space an allowance has been created to accommodate for ancillary space, for educational and interpretation pur- **cios se toma una parte para disponer los espacios auxiliares, o las funciones educativas o de interpretación. Las galerías se iluminan con luz natural cenital, de la que se** poses. Lighting the galleries by natural overhead light has been maximized by the application of interwoven layers, which become splayed and split, affirming **saca el máximo partido gracias a la aplicación de capas entrelazadas, que forman biseles y hendiduras, subrayando el carácter del proyecto. El acceso público al edificio** the nature of the scheme. The building's public access is via the east façade, dividing the building clearly into public and private zones allowing the west façade **se produce por la fachada Este, lo que permite establecer una clara división entre zonas públicas y privadas, y reservar la fachada Oeste para la entrada de obras de arte.** to be used only for the access of art delivery.





Tras establecer como función principal del museo el hecho de que la exhibición de obras de arte esté dirigida a una audien-
Once the fact, that the exhibition of works of art addresses an audience, is understood as the function of the gallery,
cia, se puede pasar a aclarar otra serie de cuestiones. Todavía es un hecho asumido que sólo existe una forma óptima y
a number of other issues can be cleared up. It is still assumed that there is one best, most neutral way to exhibit the
neutral de mostrar las obras. Este argumento fue refutado en los años setenta con la crítica del cubo blanco. El movimiento
work. This argument was exploded in the 70's with the critique of the white cube insofar as modernism had conceived
moderno había concebido las superficies y los espacios blancos como algo inherentemente neutral, al tiempo que la expe-
of white surfaces and spaces as inherently neutral, and at the same time conceived of aesthetic experience as dis-
riencia estética era considerada como un hecho aislado, en el sentido de que el observador percibe sólo la obra de arte,
interested, so that the observer perceives the work and as little as possible of anything else. The same argument
y lo menos posible de cualquier otra cosa. El mismo argumento dominó la discusión sobre las condiciones de ilumina-
dominated discussion of light conditions: they were to approximate to a natural/neutral point (whether achieved by
ción, que debían aproximarse a un punto natural/neutral —ya estuvieran conseguidas mediante medios naturales o artifi-
natural or artificial means) so that nothing from the setting interfered with the object.
ciales—, de manera que nada procedente del entorno pudiera interferir con el objeto.

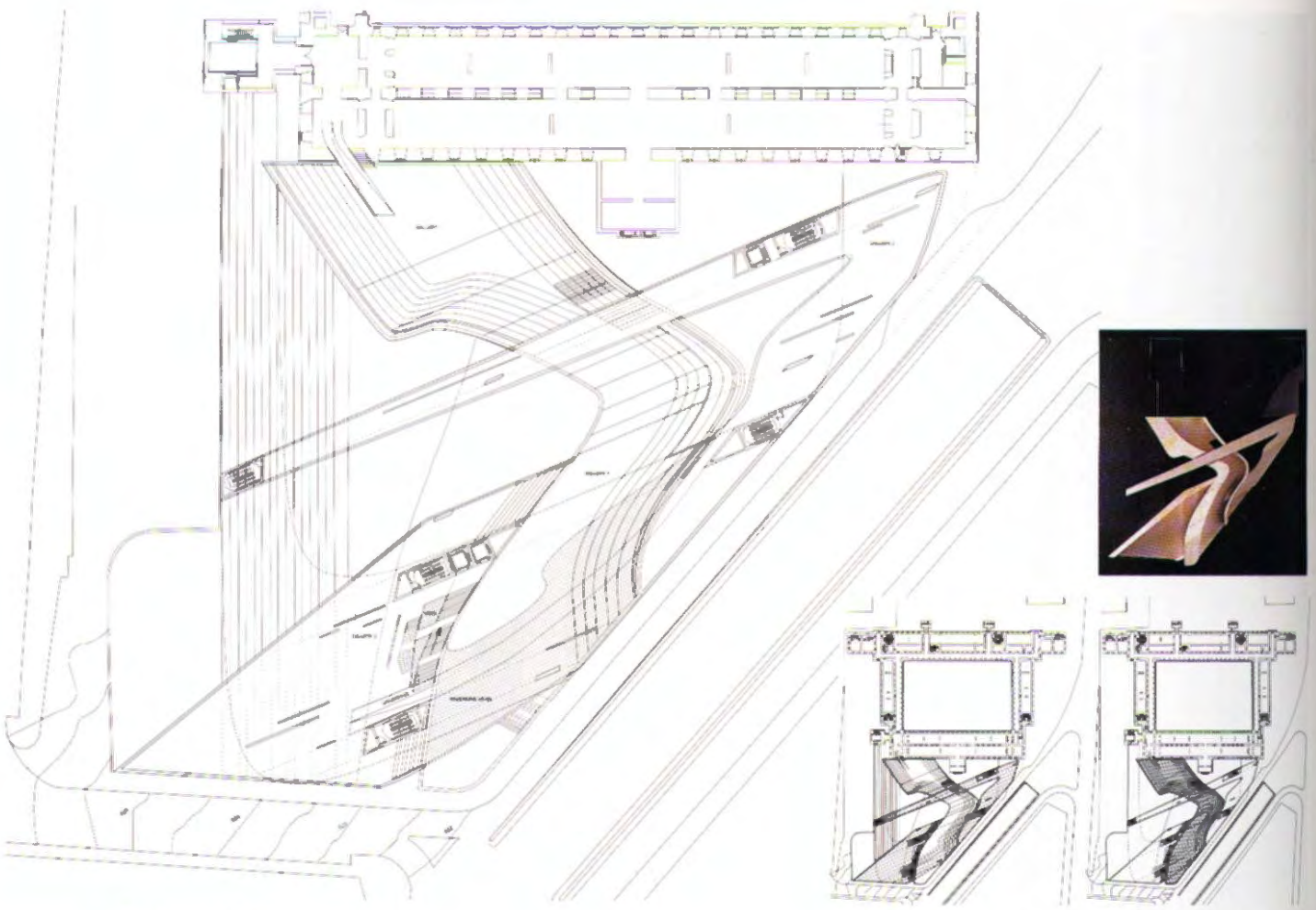
El objeto y su integridad inspiraron el diseño del vacío. La crítica del cubo blanco propugnaba, entre otras cosas, que esto
The object and its integrity called forth a designed vacuum. What the critique of the white cube entailed was that this
no era posible. La neutralidad espacial no existía, ni tampoco el concepto arquitectónico de la ausencia de 'puesta en
was not possible. There was not such a thing as spatial neutrality, no such architectural thing such as 'no setting'. The
escena'. El cubo blanco representaba la ideología positiva del museo en una forma falsa que pretendía ser neutral.
white cube represented the positive ideology of the gallery in the disingenuous form of pretending to be neutral.

En este punto, quizá habría que pasar de un absolutismo irrealizable a un pluralismo constructivo. No existe un único modo
At which point, perhaps one should move from an unrealisable absolutism to a constructive pluralism. There is no
de exponer objetos, hay muchos modos diferentes, teniendo en cuenta diversas consideraciones de espacio, iluminación,
one-way to exhibit an object, there are many ways; spacing, lighting, etc. The same object can be shown in many
etc. El mismo objeto puede ser mostrado de muchas maneras, sin que ninguna de ellas sea la más cabal. Por tanto, los arqui-
ways without any of them being 'the' right way. Therefore, architects should admit that the way to do it, 'how to show
tectos deberían admitir que la forma de hacerlo, la forma de 'mostrar este objeto ahora', es decisión del artista o del comi-
this object now' is the decision of the artist/curator, unless the architect has been asked to jointly curate the exhi-
sario de la exposición, a no ser que el arquitecto haya sido invitado a participar en la organización de la exposición —algo
bition (which happens more and more often).
que sucede cada vez más a menudo—.

La confusión entre los papeles respectivos de los arquitectos y los comisarios de exposiciones es la clave
The confusion between the respective roles of the architects and curators lies at the heart of one of
de uno de los conflictos más comunes en este tipo de situaciones. Los comisarios y los artistas a menudo
the most common conflict arising between artist/curators and architects. Curators and artists often
se quejan de la arquitectura de museos, ya que, según ellos, los arquitectos suelen usurpar sus funciones,
complain against the architecture of museum in the sense that according to them, architects often
imponiendo su propia opinión sobre cómo deberían ser mostradas las obras de arte. Los arquitectos, por su
usurp their role, imposing their view on how work the work of art should be exhibited, whereas archi-
parte, a menudo hacen oídos sordos a lo que ellos consideran como interferencias sobre la arquitectura.
tects more or less ignore what they consider as the curatorial interference with the architecture.

Y lo que empeora la situación para los comisarios es que, teniendo en cuenta el carácter fijo de la arquitec-
What makes it worst for the curator, is that as the architecture is fixed, unless the curator view is per-
tura, a menos que exista un acuerdo permanente entre la opinión del arquitecto y la del comisario, gran parte
manently in agreement with the architect's, a great deal of an exhibition's preparation is wasted on find-
del esfuerzo empleado en la preparación de una exposición es malgastada en buscar trucos que puedan
ing tricks that can ultimately mask the architect imposition in order to allow the curator to express his
enmascarar las imposiciones del arquitecto y permitir que el comisario exprese su propia opinión sobre la
own view on how to exhibit the works of art.
adecuada exhibición de las obras de arte.

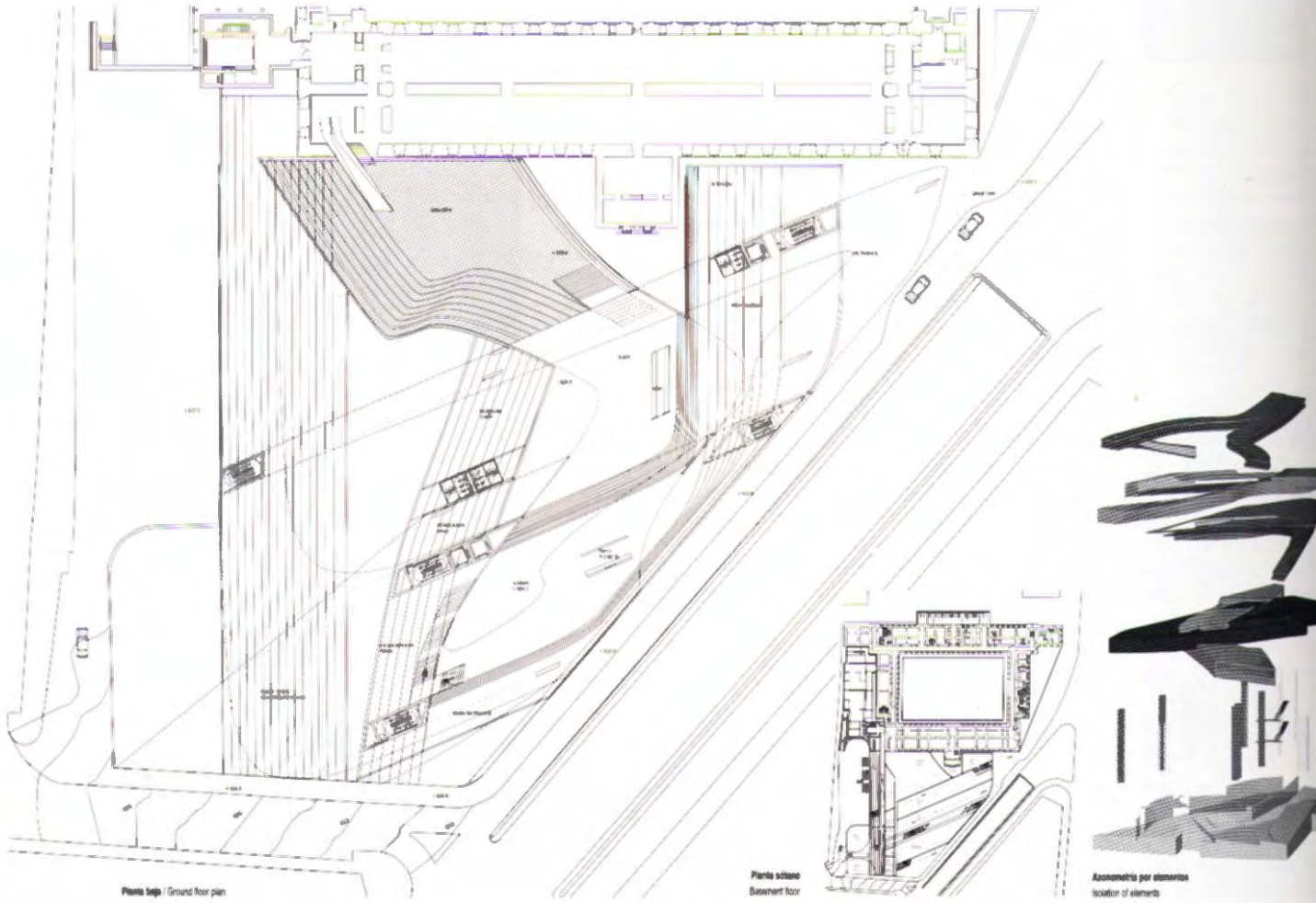
La responsabilidad del arquitecto en el diseño del museo consiste en comprender su función y crear espa-
The architect's responsibility in designing the museum is to understand its function and provide spaces
cios que cumplan los requerimientos funcionalses de manera óptima. Es decir, crear un soporte capaz de
that best meet the functional requirement. Namely, to be a support for as many various possible ways
acoger la mayor variedad posible de formas de mostrar el arte, y proporcionar espacios susceptibles de aco-
of showing of art and to offer spaces to receive a wide audience of visitors.
ger una amplia audiencia de visitantes.



Plantas primera y segunda. Galería / First and second floor plans. Gallery

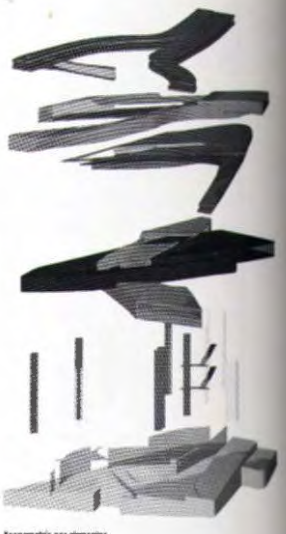
Planta primera. Galería 2 / First floor plan. Gallery 2

Planta segunda. Galería 1 / Second floor plan. Gallery 1

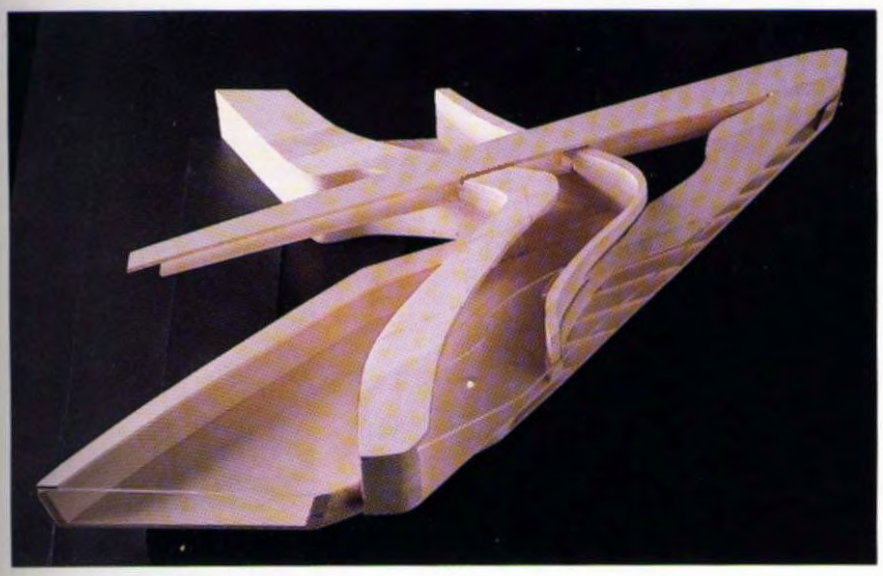


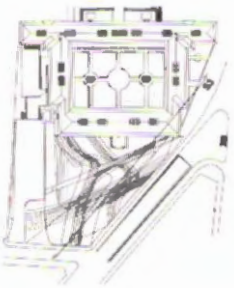
Planta baja / Ground floor plan

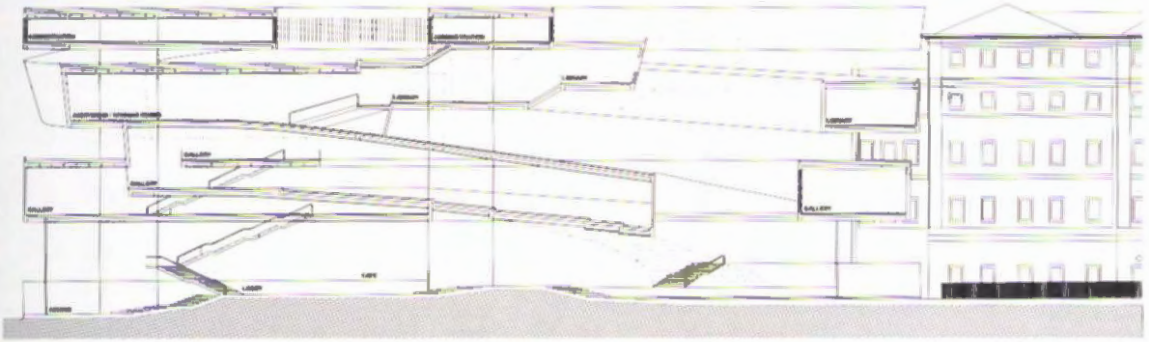
Planta sótano
Basement floor

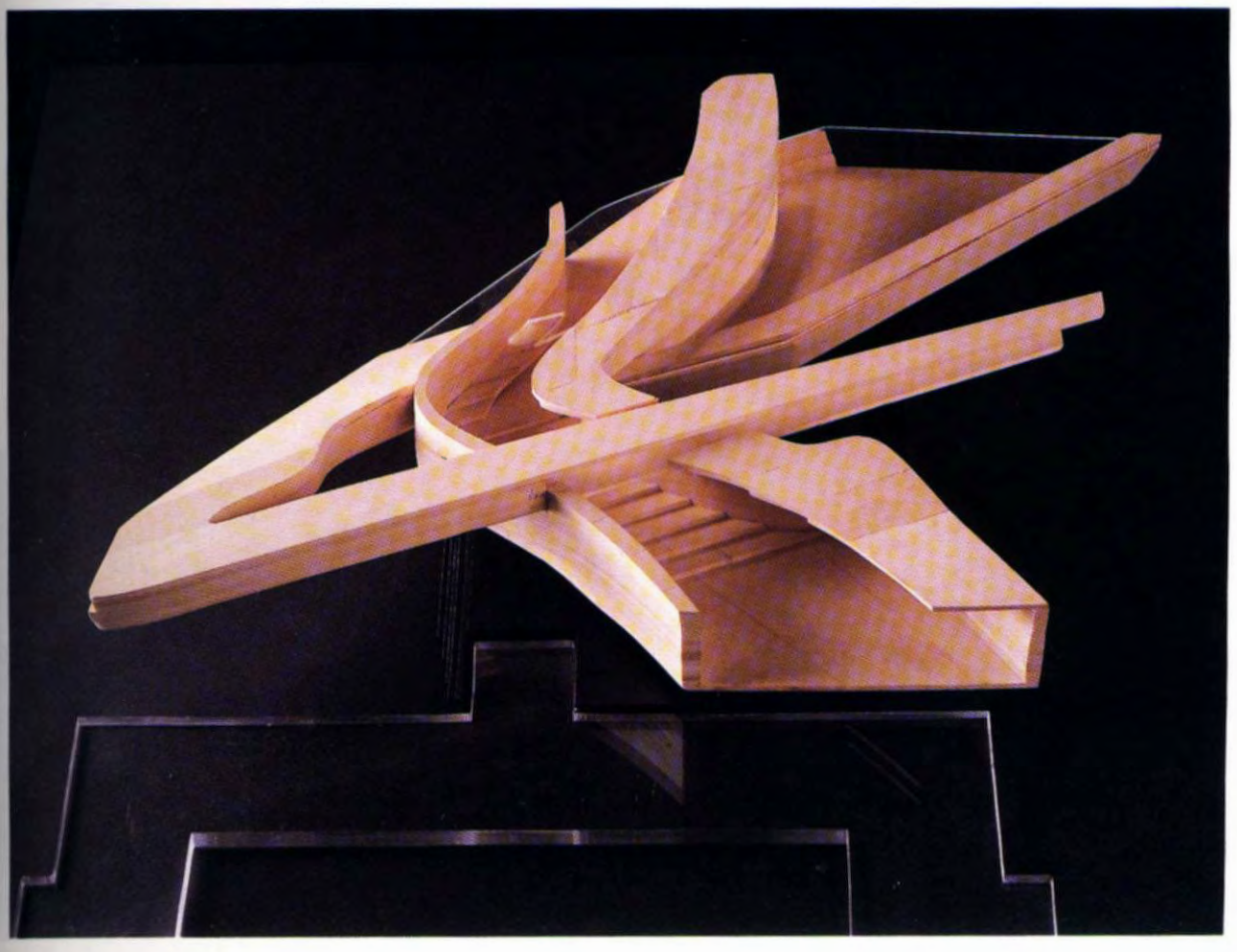


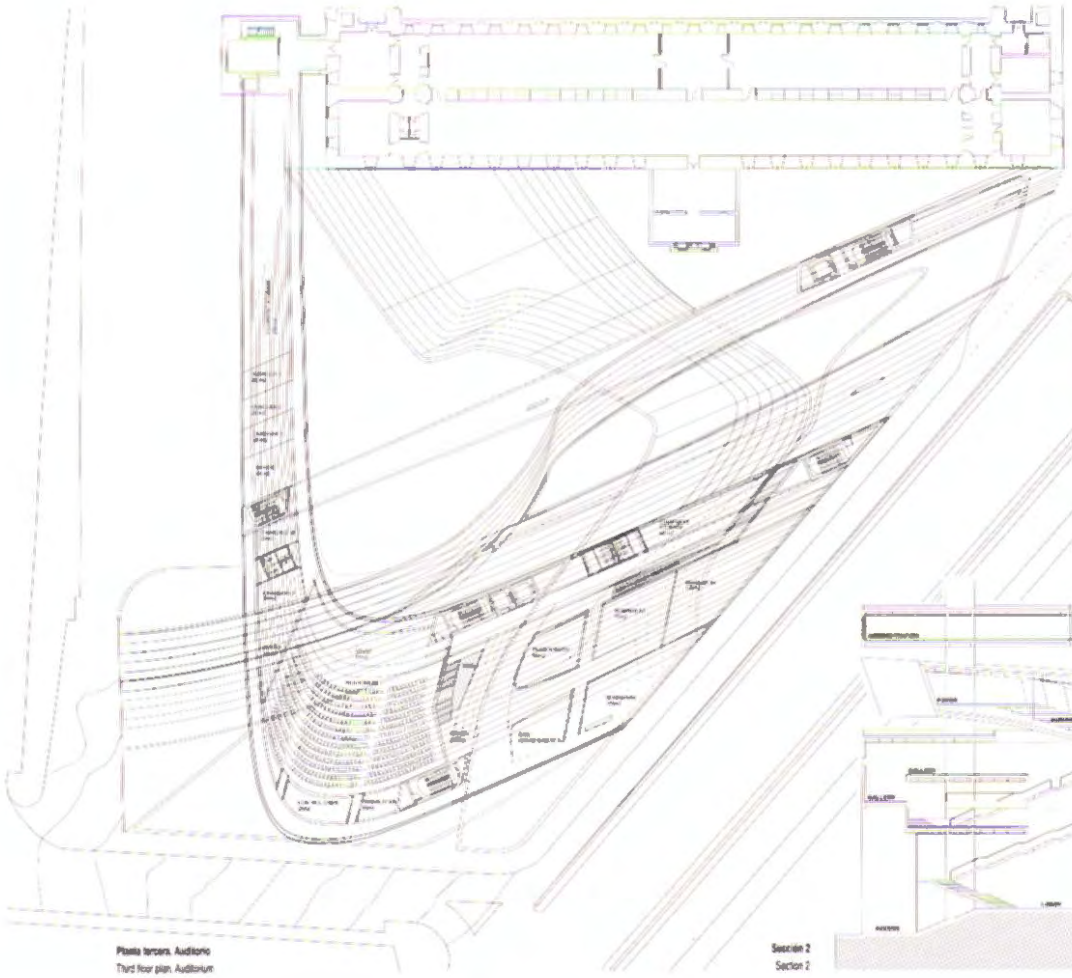
Axonometría por elementos
Isolation of elements



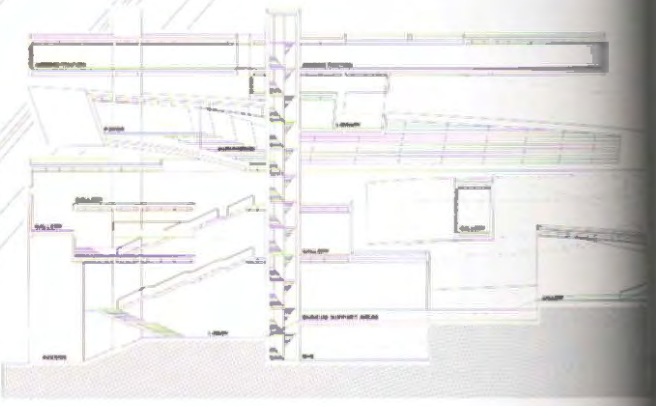




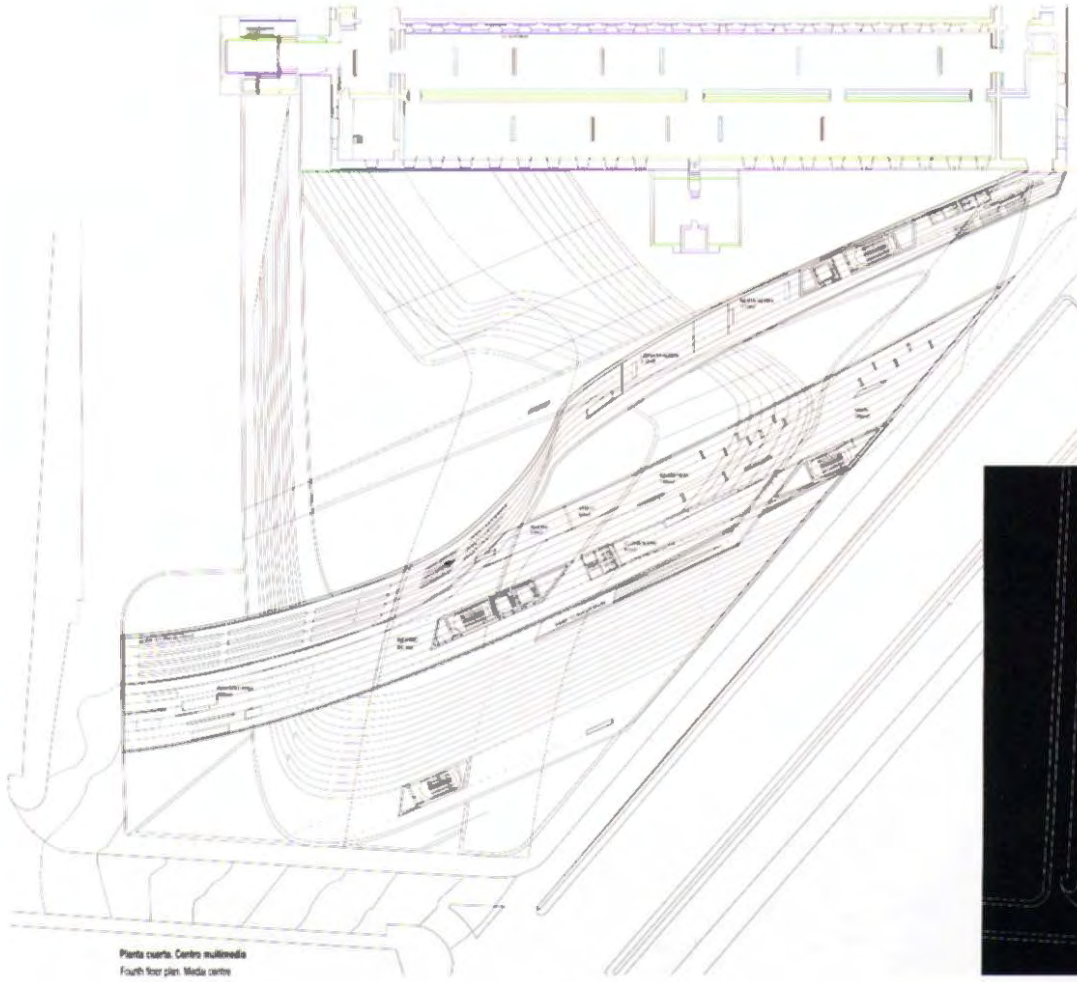




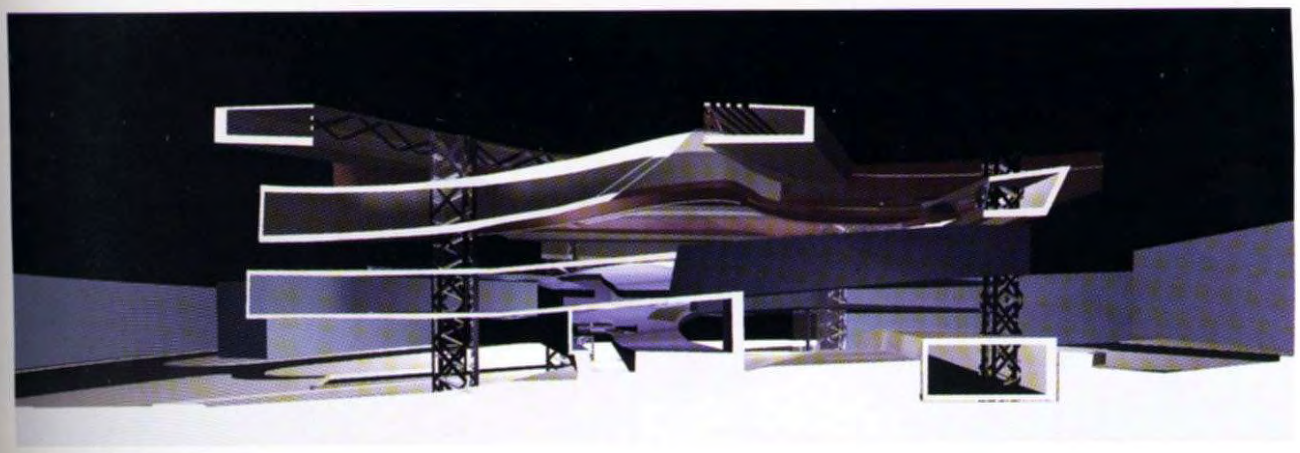
Planta tercera. Auditorio
Third floor plan. Auditorium

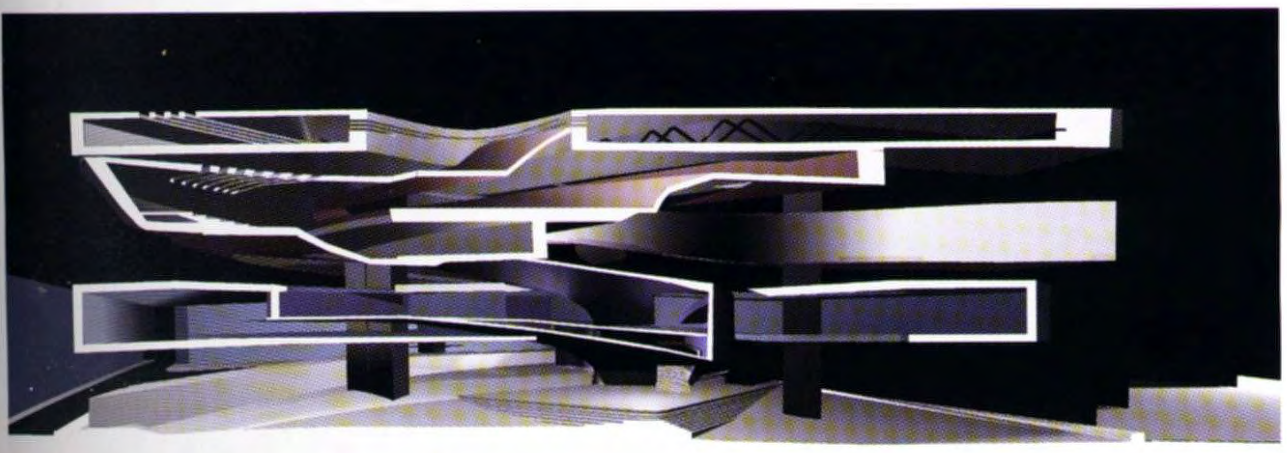


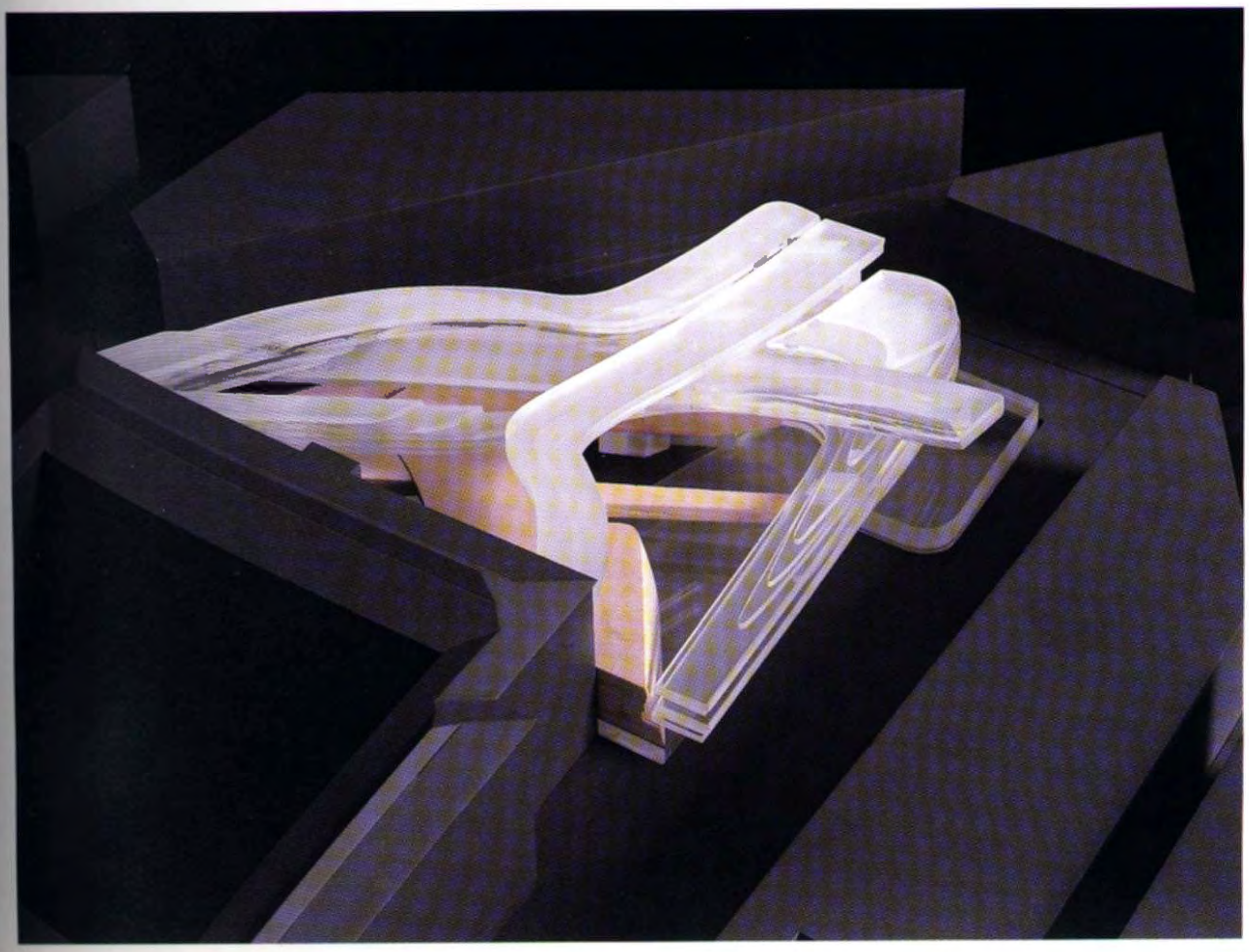
Sección 2
Section 2

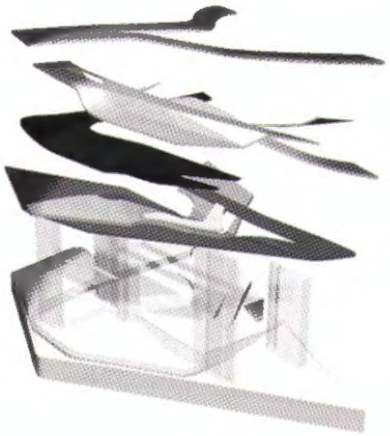


Planta cuarta. Centro multimedia
Fourth floor plan. Media centre



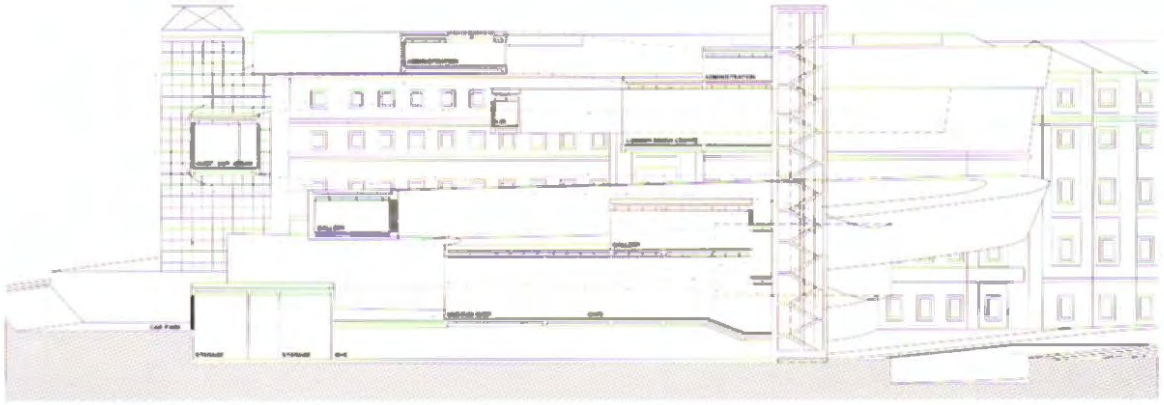


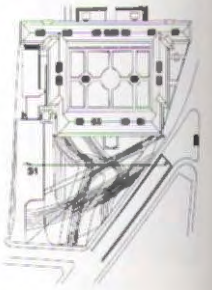




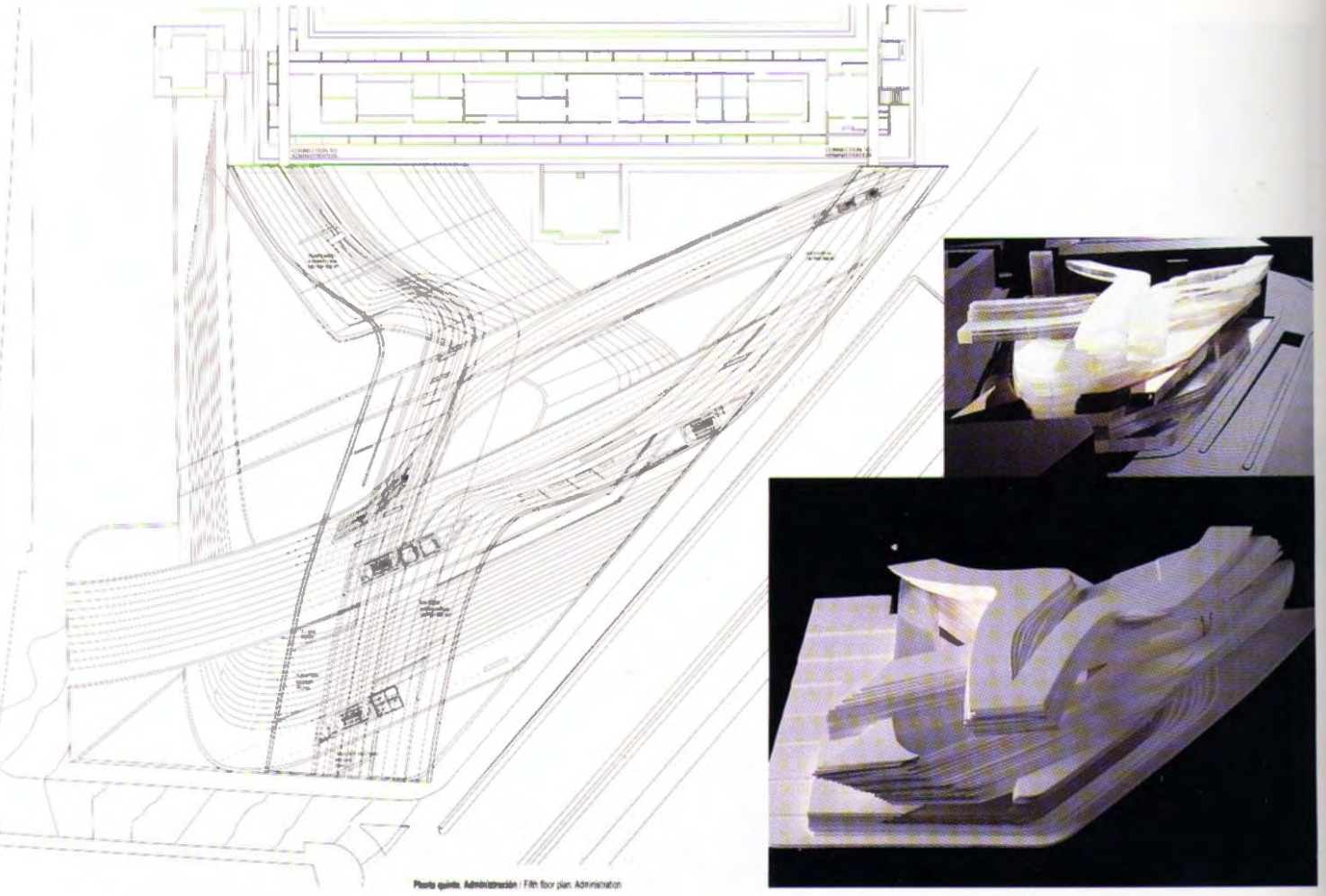
Axonometría por superficies / Isolation of surfaces

Apilamiento de superficies / Layering of surfaces

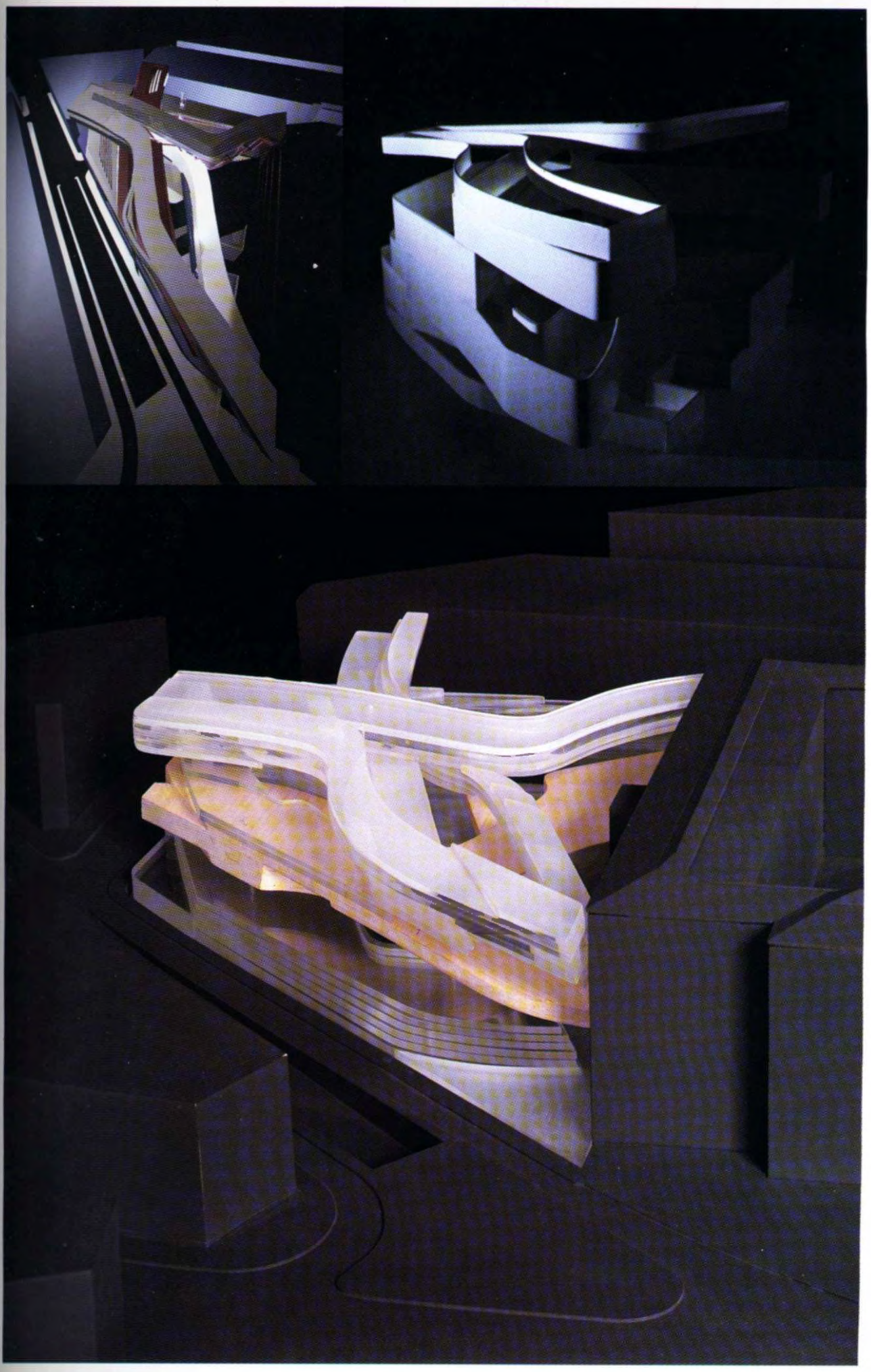




Sección 1 / Section 1



Planta quinta. Administración / Fifth floor plan. Administration

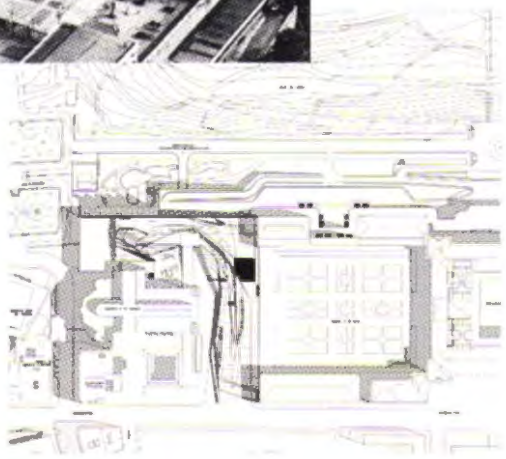


Madrid, España, 1999 [Concurso]

MUSEO PARA LAS COLECCIONES REALES

Madrid, Spain, 1999 [Competition]

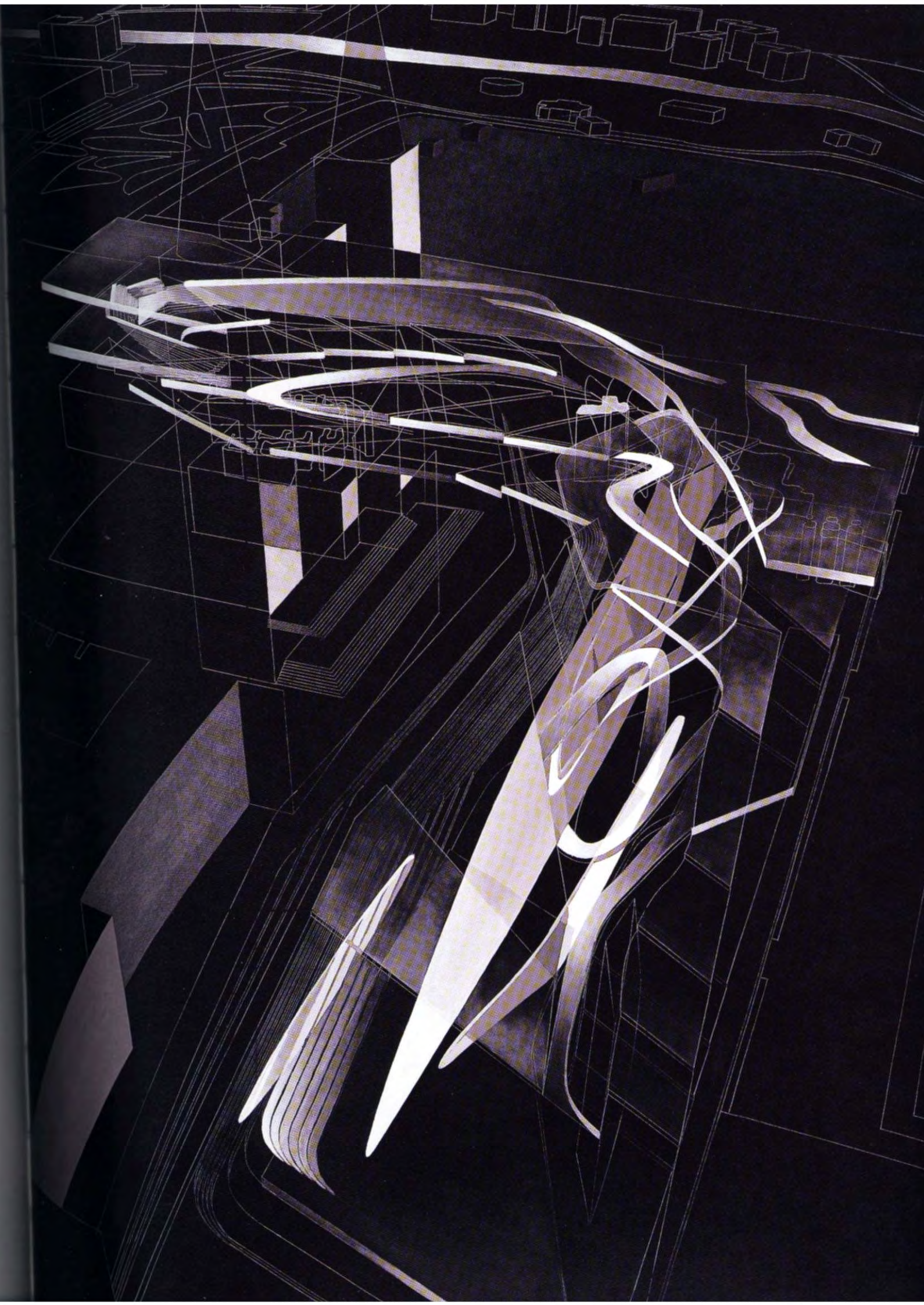
MUSEUM FOR THE ROYAL COLLECTION

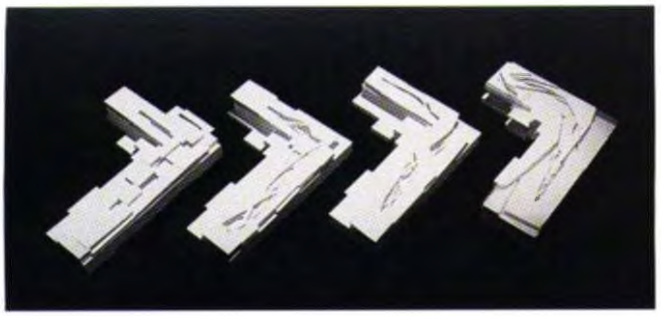


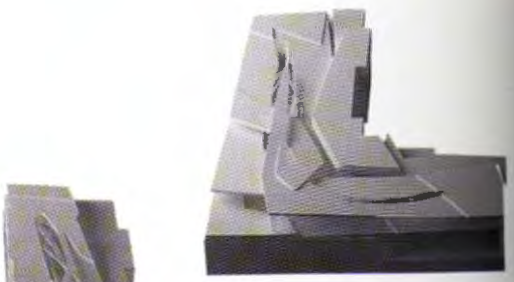
El nuevo Museo para las Colecciones Reales ocupará el espacio existente bajo la explanada que hay entre el Palacio Real y la Catedral de la Almudena. Se trata de un espa-
The new Museum for the Royal Collection will ocupy the space below the square between the Royal Palace and the catedral de la Almudena. A hidden under-
cio subterráneo oculto, que se revela tan sólo mediante tenues incisiones en el interior de la plaza y mediante un ligero abombamiento (éntasis) en la superficie de ésta.
ground space is revealed only through slender incisions within the plaza and a slight bowing (entasi) of the plaza surface. The incisions include the main access
Las incisiones incluyen una rampa de acceso principal que desciende hacia la concavidad del terreno y perfora el muro de contención, primero anticipando y después reve-
ramp sloping down into the hollowed ground and piercing the retaining wall anticipating and then revealing the view over the Royal Garden. The plaza space
lando las vistas sobre los Jardines Reales. El ámbito de la plaza se mantiene y se extiende gracias a la cubierta baja en pendiente que enmarca el espacio del extremo sur.
itself is maintained and extended through the low sloping roof that frames the space on its southern edge. The roof is accessible to the pedestrian visitor. Thus
Esta cubierta es accesible para los peatones. De este modo la atractiva condición de borde escarpado se multiplica dentro y alrededor del nuevo edificio.
the attractive cliff edge condition is multiplied within and around the new building.

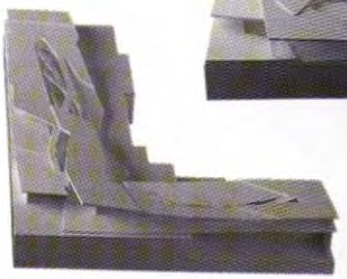
El proyecto crea espacios a través de la excavación. El elaborado lenguaje arquitectónico está inspirado en la morfología de la erosión. Toda figuración es negativa, es
The project releases space by means of excavation. The elaborated architectural language is inspired by the morphology of erosion. All figuration is negative, i.e.
decir, encierra formas vacías más que figuras sólidas. La erosión del espacio queda canalizada y determinada por las estructuras existentes (Catedral de la Almudena)
enclosing void form rather than solid figures. The erosion of space is channelled and pulled by the existing structures (Catedral de la Almudena) framing the site.The
en torno al solar. La meseta artificial del plano del terreno es el principal rasgo arquitectónico con el que se encuentra el visitante que se aproxima al Museo por la calle
artificial plateau of the ground plane is the main architectural feature encountered by the visitors approaching the Museum from the Calle de Bailen. The build-
Bailén. El edificio opera como una manipulación y una multiplicación escultural de este plano. Una tectónica similar de incisión y erosión se aplica a la fachada prin-
ing operates as the sculptural manipulation and multiplication of this groundplane. A similar tectonic of incision and erosion is applied to the main façade over-
cipal que se asoma a los Jardines Reales.
looking the Royal Garden.

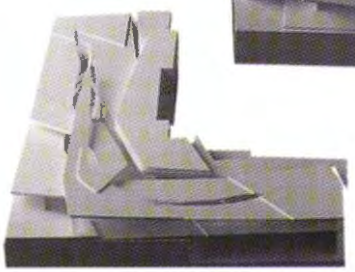
El espacio interior queda enmarcado en un muro majestuoso —articulado en tres dimensiones— que realiza un gesto consistente en dos bucles espaciales que recorren
The interior space is framed by a large sweeping, three-dimensionally articulated wall. Along its sweep two spatial loops pervade and weave through the vol-
el volumen, entretejiéndose a través de él. El espacio disponible no queda segmentado en niveles, sino que permanece íntegro por todo el museo. Los dos recorridos ser-
ume. The available volume of space is not segmented into levels but remains integral throughout the gallery. The two winding paths —in/down and up/out (or
penteantes —adentro/abajo y afuera/arriba (o viceversa)— se intersectan visualmente al tiempo que mantienen una estricta linealidad en su secuencia. El movimiento ver-
vice versa)— intersect visually while maintaing a strict linearity of sequence. The vertical movement is achieved through terrassing, allowing extensive hori-
tical se resuelve mediante el aterrazamiento, disponiéndose extensas superficies horizontales. Estos terrazas se transforman en suaves rampas que bordean el vacío cen-
zontal surfaces. These terrasses transform into smooth ramps along the central void which facilitates and articulates the circulation through the space.
tral, lo que facilita y articula la circulación a través del espacio.

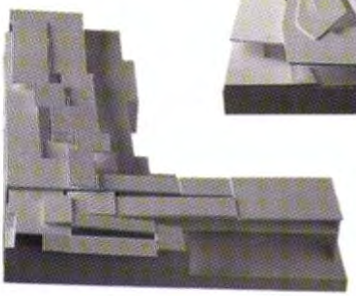












Maquetas de trabajo / Working models

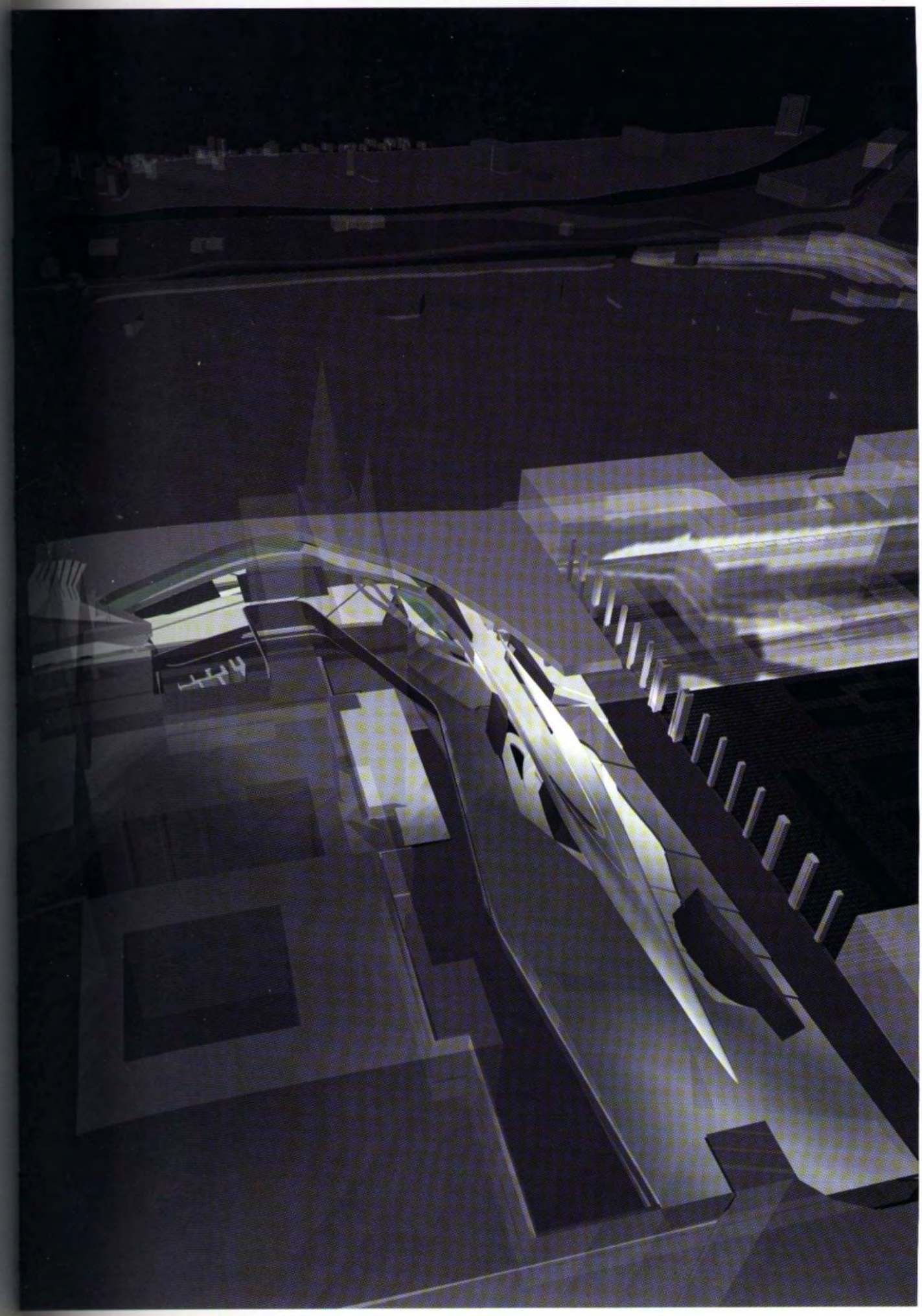
ORGANIZACIÓN DE LA COLECCIÓN
ORGANISATION OF THE COLLECTION

Nuestra propuesta sigue el camino determinado por el programa del concurso. Uno puede tomar el bucle desde cualquiera de los dos extremos: A y B. Cada ruta reco-
Our proposal follows the 'ideal route' specified by the competition brief. You can take the loop from two sides: A and B. Each route pervades the total volume of
rre todo el volumen del espacio. Por tanto, el recorrido ofrece múltiples vistas de las diversas instalaciones y exposiciones. Aunque, para una mejor orientación, se
space. Thus the whole journey offers multiple views of the various installations and exhibits. While a strictly sequential mode of navigation is offered for easy
ofrece un modo de navegación estrictamente secuencial —que proporciona al visitante la seguridad de que ha contemplado toda la colección— existe una conveniente
orientation, giving the visitor certainty that he or she has seen the whole collection, a convenient series of shortcuts allows the visitor to tailor his or her route
serie de atajos que permiten adaptar cada ruta de manera individual. Las posibilidades globales de penetración visual en el espacio permiten también una buena orien-
individually. The overall ease of visual penetration in the space allows for good orientation also on the various deviant routes pursued. Visual anticipation as
tación tras haber tomado cualquiera de las diversas desviaciones posibles. La anticipación visual, así como las miradas retrospectivas hacia piezas ya visitadas que-
well as looks back upon items already visited are suggested by the sectional openess and spatial porosity of the architecture proposed.
dan sugeridas por la apertura de la sección y la porosidad espacial de la propuesta.

Comenzando por el extremo A, pasamos por delante de
Taking side A, we move past the façade with two
la fachada para recorrer dos espacios más pequeños y
smaller, lighter spaces, the gold and silver works
ligeros: la zona de orfebrería y la de la cristalería.
and the glasswork.
Los tapices ya empiezan a aparecer aquí en una de las
The tapestries are already starting there on one wall,
paredes, dando la espalda a la fachada ligera. Siguiendo
facing away from the light façade. Then we follow the
los tapices, y después de pasar las excavaciones
tapestries down, past both the archaeological exca-
arqueológicas, se desciende hasta los textiles.
vations. When we arrive down, we have the textiles.
El espacio inferior es ocupado por los cuadros y las
The lowest space is taken over by the sculptures
esculturas.
and the paintings.

A Rampa de acceso
B Rampa de salida
A Entrance ramp
B Exit ramp

Subiendo de nuevo desde B, atravesamos los ornamentos litúrgicos para llegar a los carruajes. Después se realiza un pequeño bucle que mira hacia los carruajes y los
Moving up again on B, we pass by the liturgical ornaments to then start with the carriages. After the carriages we have a thin loop overlooking the carriages
tapices, y que contiene la porcelana y los instrumentos musicales. Esta rampa permite atisbar la entrada y también pasa junto a una pieza arqueológica, para después devol-
and tapestries, with the porcelain and the music instruments. This ramp will take some light of the entrance and passes by one archaeological piece as well, to
vernos de nuevo al principio. Todo el recorrido por la colección resulta accesible en silla de ruedas sin necesidad de recurrir a los ascensores.
then bring you at the start again. The whole journey through the collection is fully wheel chair accessable without relying on elevators.

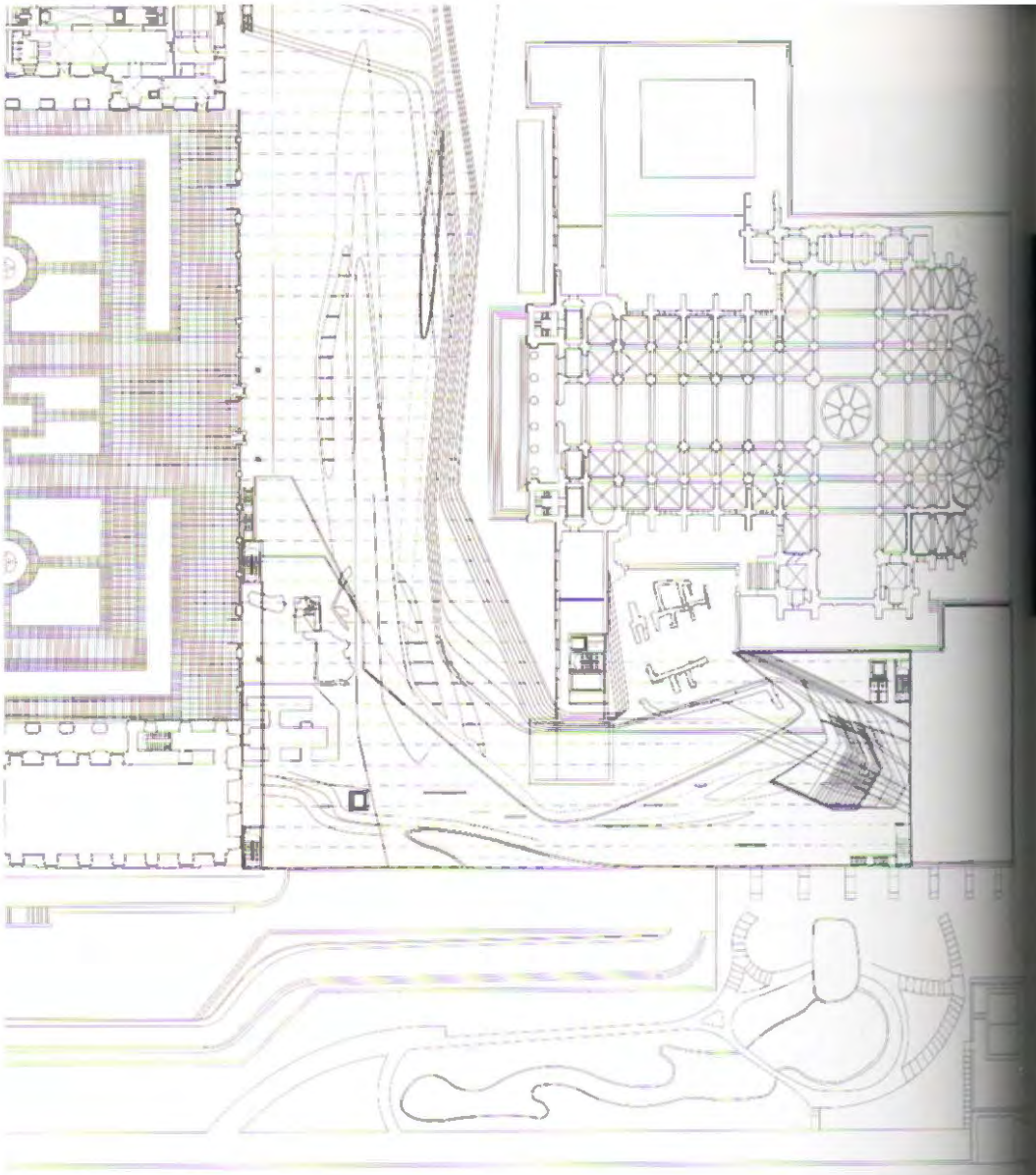


ORGANIZACIÓN FUNCIONAL
FUNCTIONAL ORGANISATION

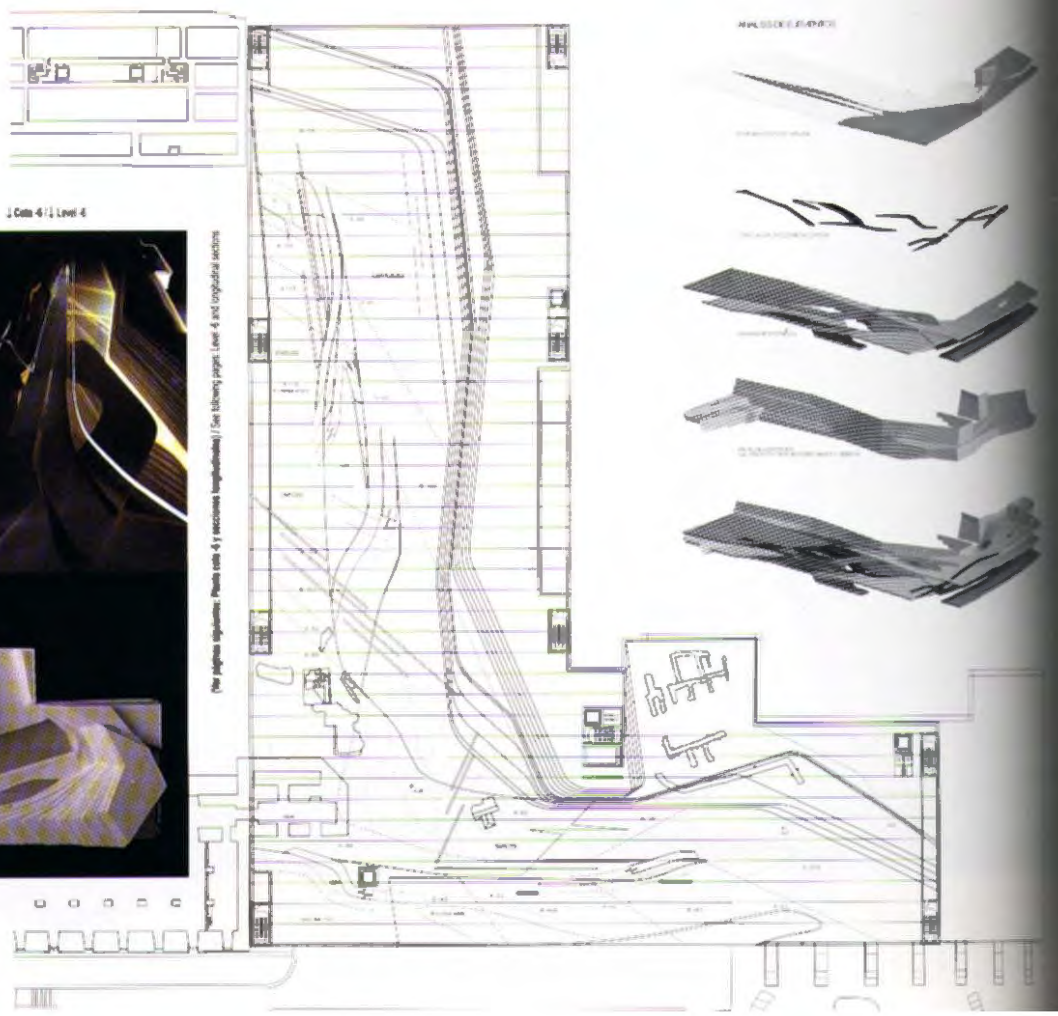
La división funcional clave que deter-
The key functional division that
mina la compartimentación del espa-
determines the principal division of
cio en el interior del edificio está
space within the building is based
basada en la distinción entre espacios
on the distinction of public gallery
museísticos públicos y espacios 'de
spaces and private back of house
trastienda' privados, como las reser-
spaces including the reserve col-
vas de la colección, los talleres, las
lection, workshops, offices etc.
oficinas, etc.

Esta distinción se mantiene y se arti-
This distinction is maintained and
cula mediante un gran muro divisorio
articulated by a big dividing wall slic-
que parte en dos el espacio disponible
ing the available space along its long
a lo largo de su eje y que realiza una
axis and bending around the corner
curva en la esquina para continuar
to follow the ramps along the L-
paralelo a las rampas situadas a lo
shaped volume. Across this divid-
largo del volumen en forma de L. Las
ing wall the various gallery areas
galerías se corresponden con sus
are matched with their respective
zonas respectivas de reservas y de
reserve and workshop areas.
talleres situadas al otro lado del muro.

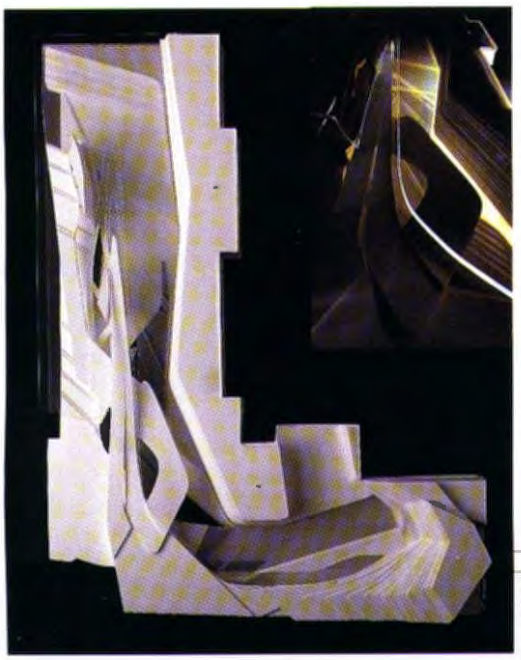
Todos los espacios administrativos,
All administration, meeting and staff
de reunión y de personal se sitúan en
spaces are located in the existing
la estructura exterior existente (un
overground structure (appendix to
apéndice de la Catedral de la
catedral de la Almudena). Also the
Almudena), donde también se dispone
library is located there.
la biblioteca.



Planta de acceso / Entrance level

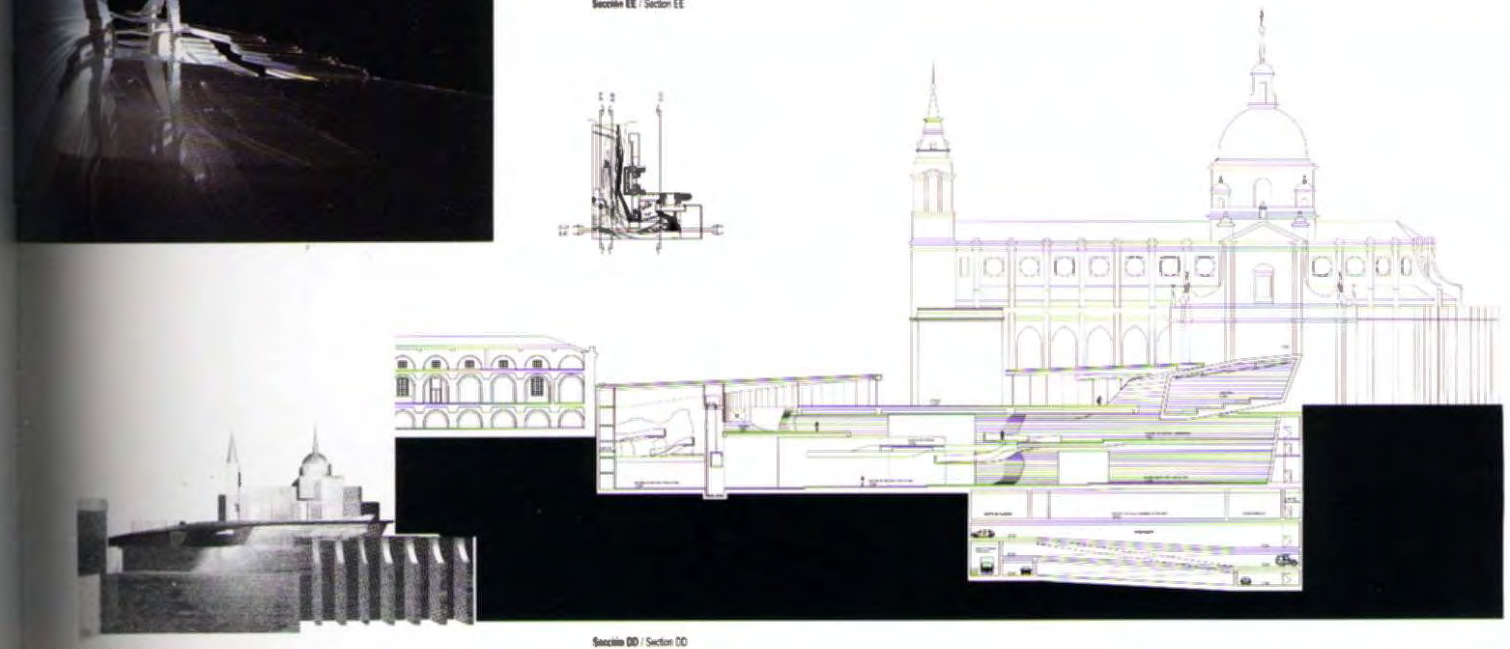


↓ Cota -4 / ↓ Level -4

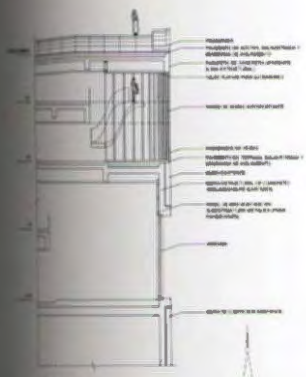


(Ver páginas siguientes. Planta cota -4 y secciones longitudinales) / See following pages. Level -4 and longitudinal sections

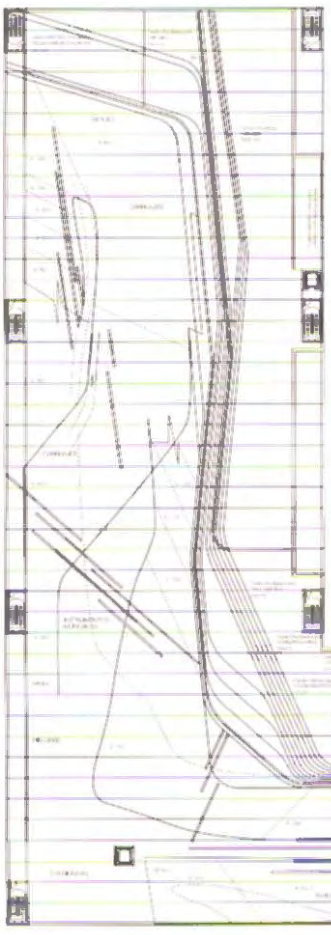
Sección EE / Section EE

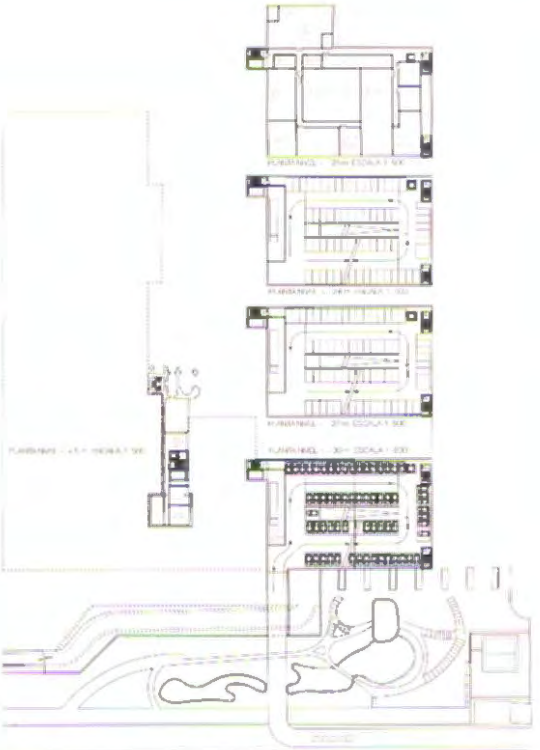


Sección DD / Section DD



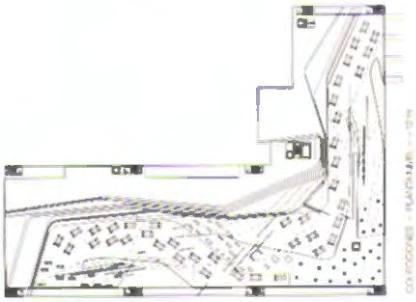
Sección CC / Section CC



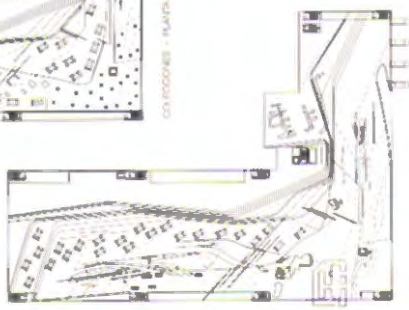


Plantas cotas -21, -24, -27 y -30 / Floor levels -21, -24, -27 and -30

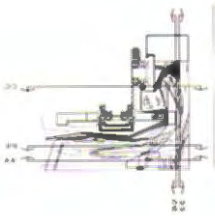
A-A

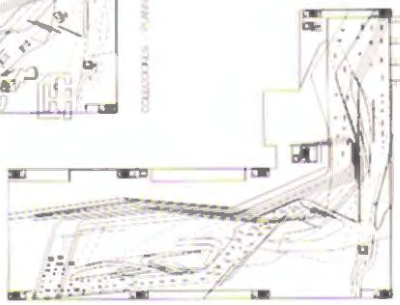


Collection level -12

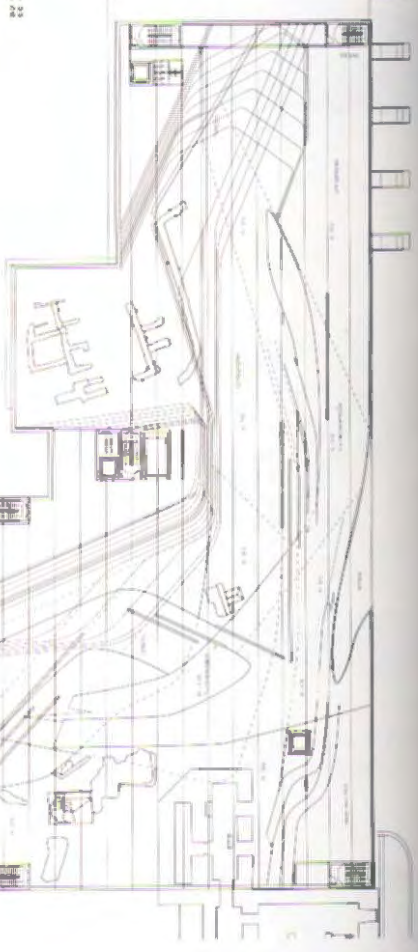


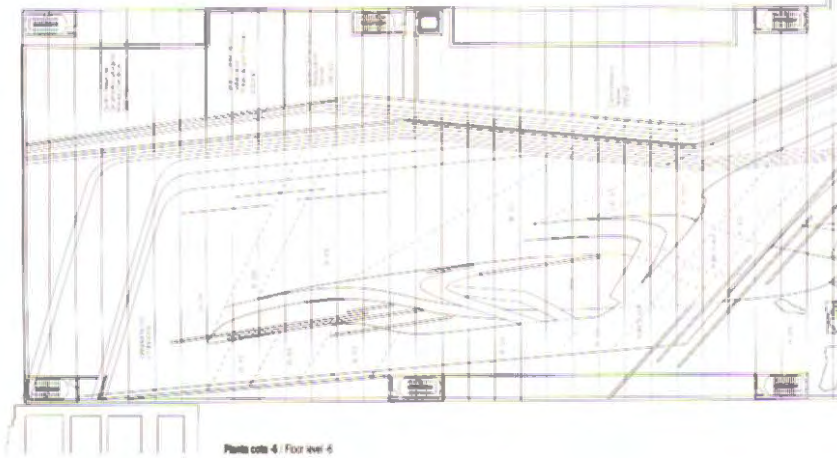
Collection level -9



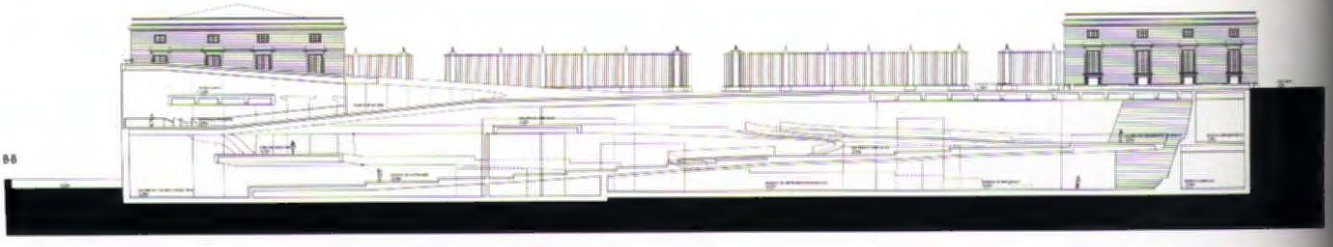


Collection level -4

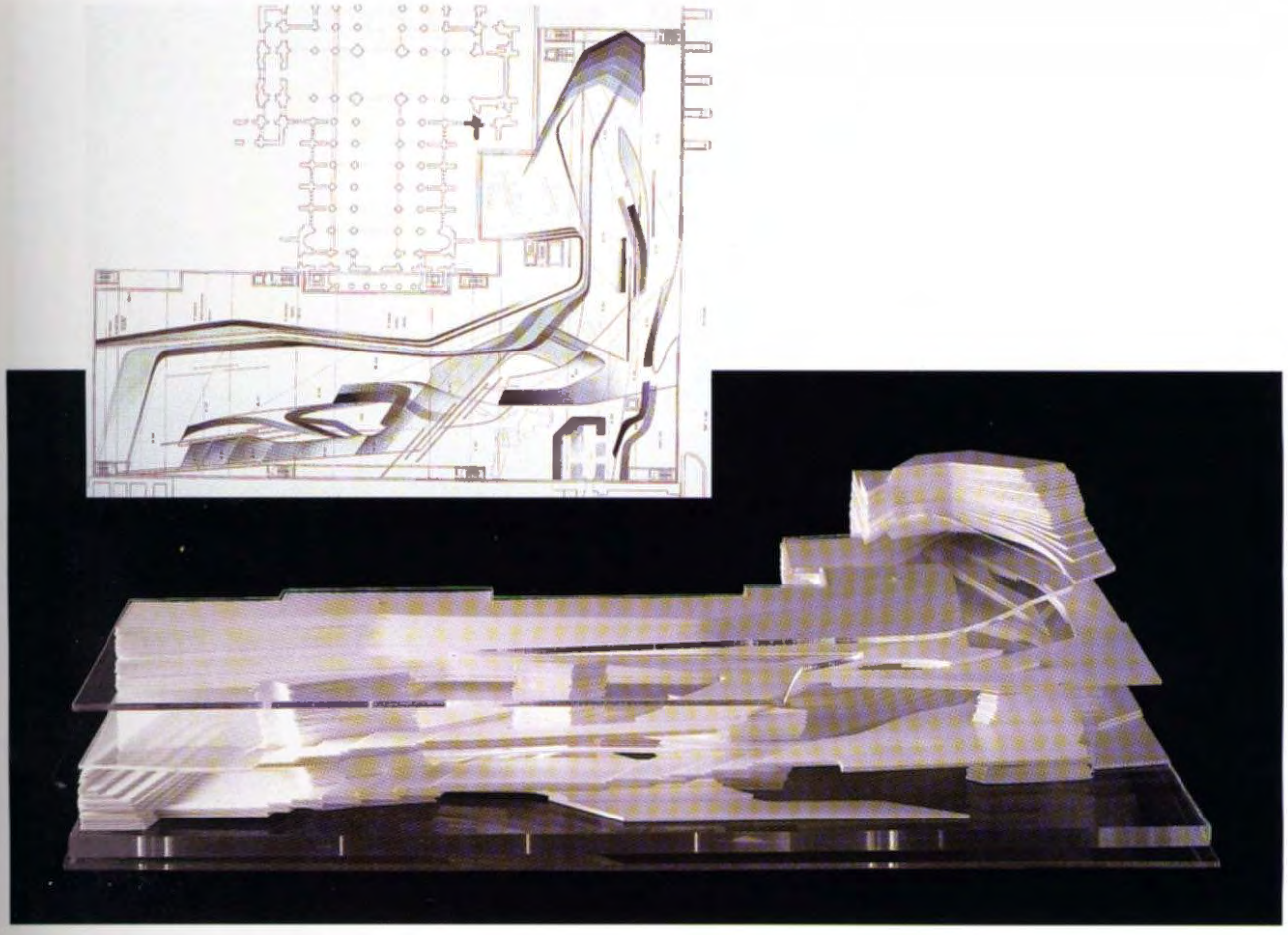


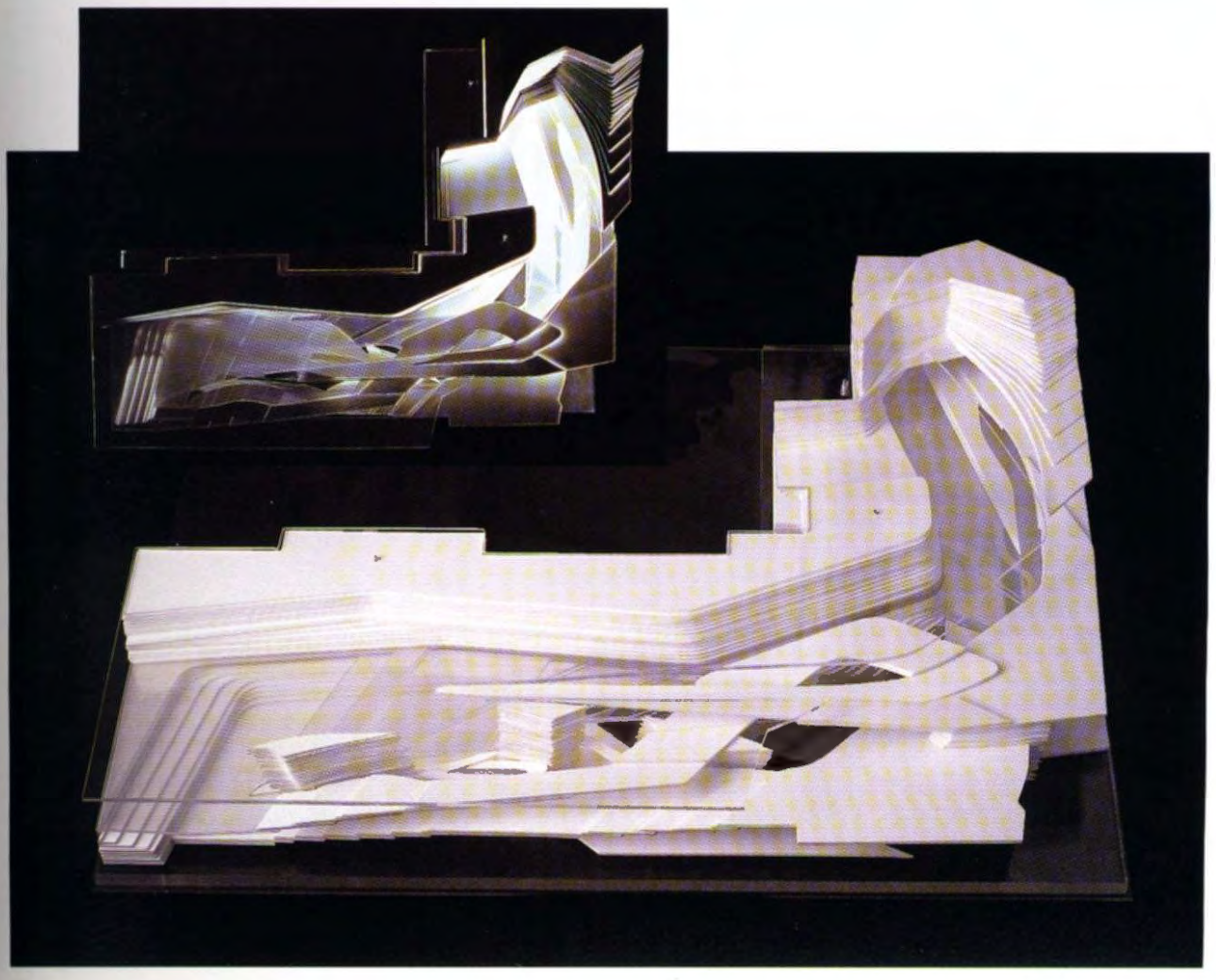


Planta cota -6 / Floor level -6



B-B



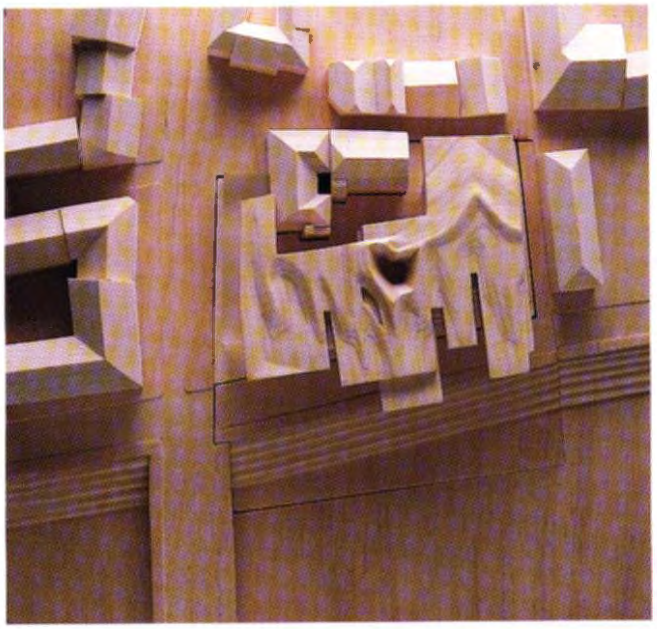


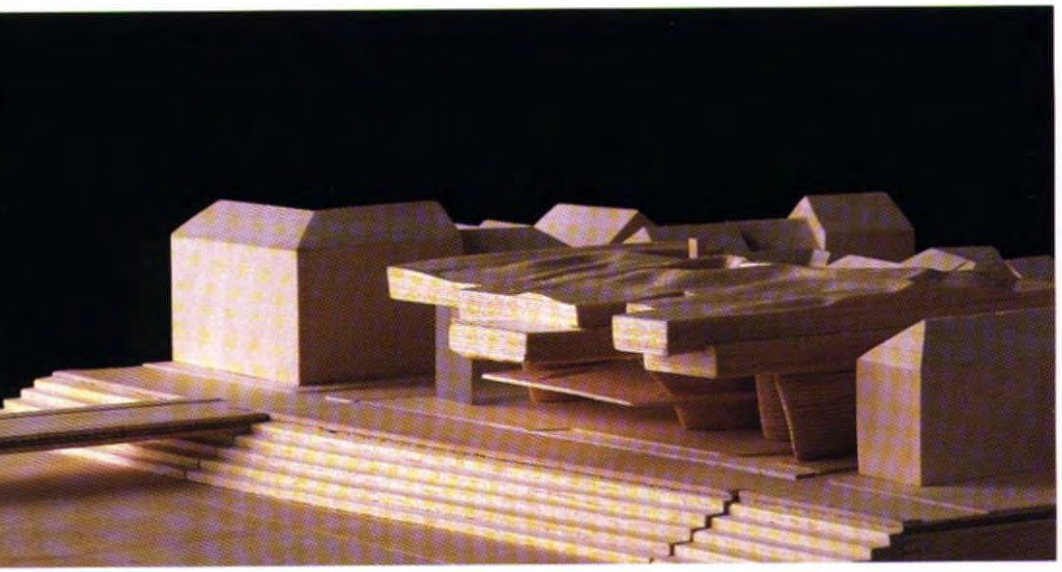
Austria, 1999 [Concurso]

MUSEO DE ARTE EN GRAZ

Austria, 1999 [Competition]

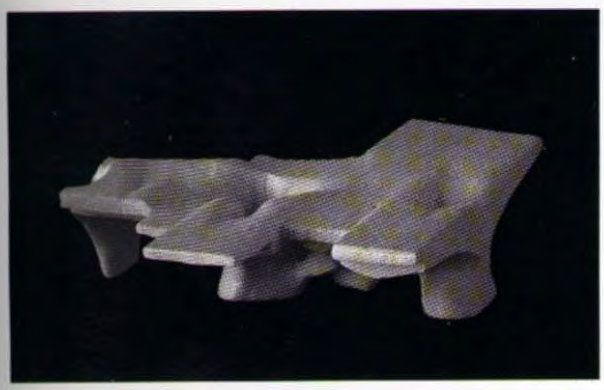
ART MUSEUM IN GRAZ

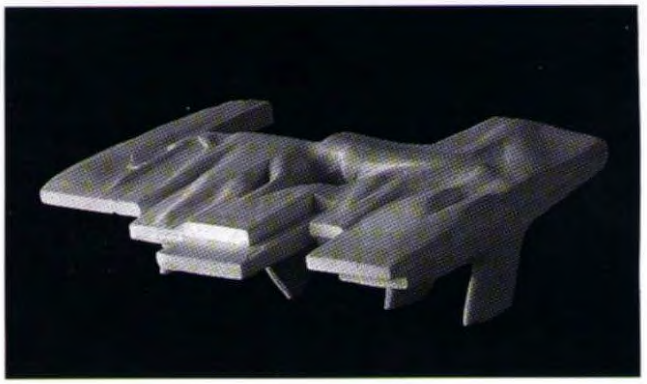


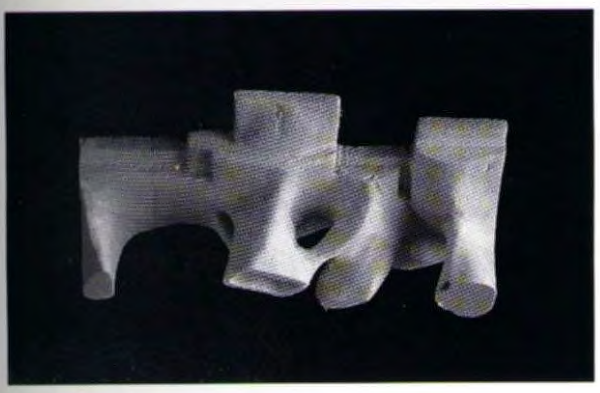


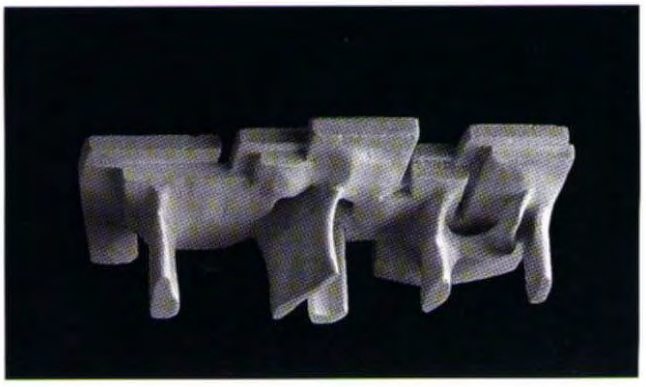
El factor determinante de nuestra propuesta es el deseo de diseñar el edificio como un voladizo que cruzase sobre
The determining factor for our proposal is the desire to project and cantilever the building over and across
Ledhkai para dirigirse hacia la orilla del río. Este voladizo debería ser lo suficientemente alto para permitir que la
Ledhkai towards the riverbank. Such a cantilever should be rather high up and let sunlight through to
luz del sol llegue hasta Ledhkai. Todas estas consideraciones suscitaron la idea de una gran marquesina —situada
Ledhkai. These considerations lead us to the concept of a large canopy (raised 12m over the ground) that
a doce metros del suelo— que cubre un elevado volumen de espacio flexible y que funciona como una gran sala
covers a tall volume of flexible space and acts as a large public room, transparent and inviting.
pública, transparente y acogedora.

Como un bosque de setas, la marquesina tiene una profundidad (altura) que oscila entre los tres y los seis
Like a forest of mushrooms, the canopy has a depth (height) varying between 3 to 6 meters. Its morphology
metros. Su morfología se deriva, por una parte, del contexto urbano —ya que parece proyectar hacia adelante
is on the one hand derived from the urban context —as it were projecting forward the profile of existing
el perfil del tejido existente en la parte trasera del solar—, y por otra, de la lógica estructural de los ahusa-
fabric on the back of the site— and on the other hand developed from the structural logic of the taper-
dos pilares-seta.
ing mushroom columns.



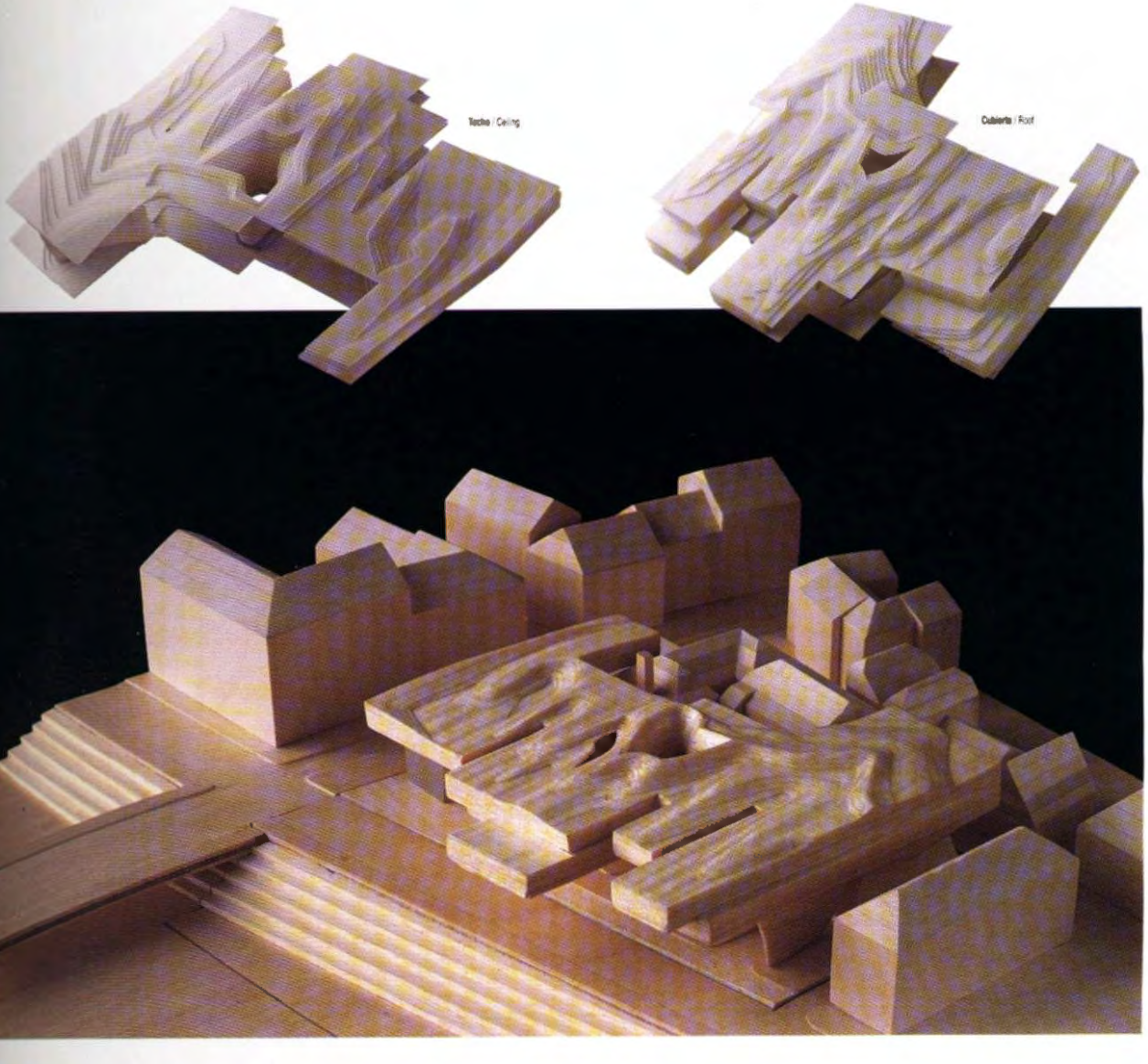


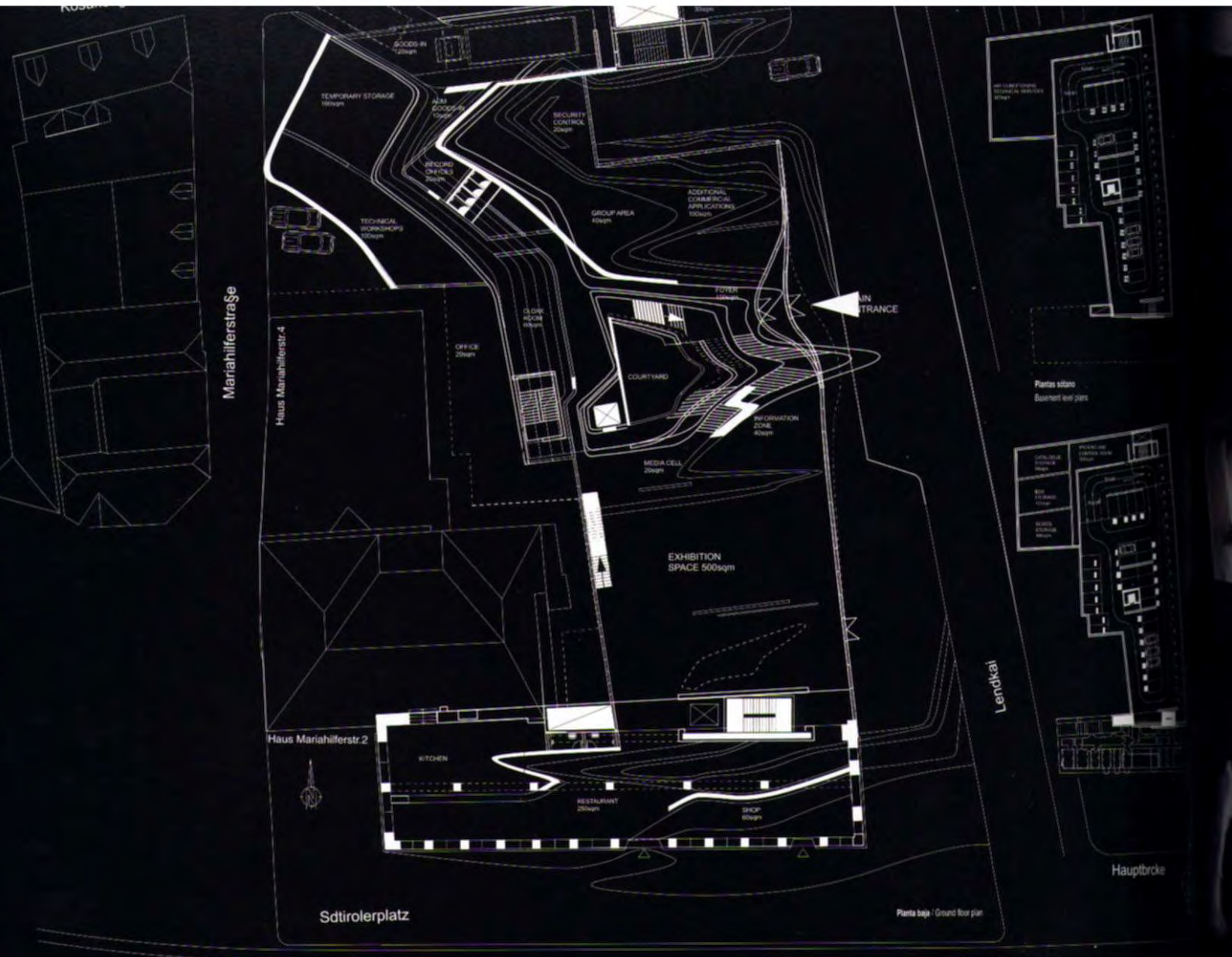




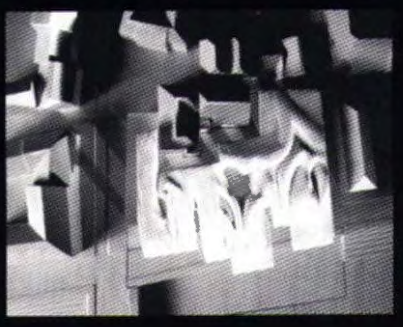
Maquetas de trabajo / Working models

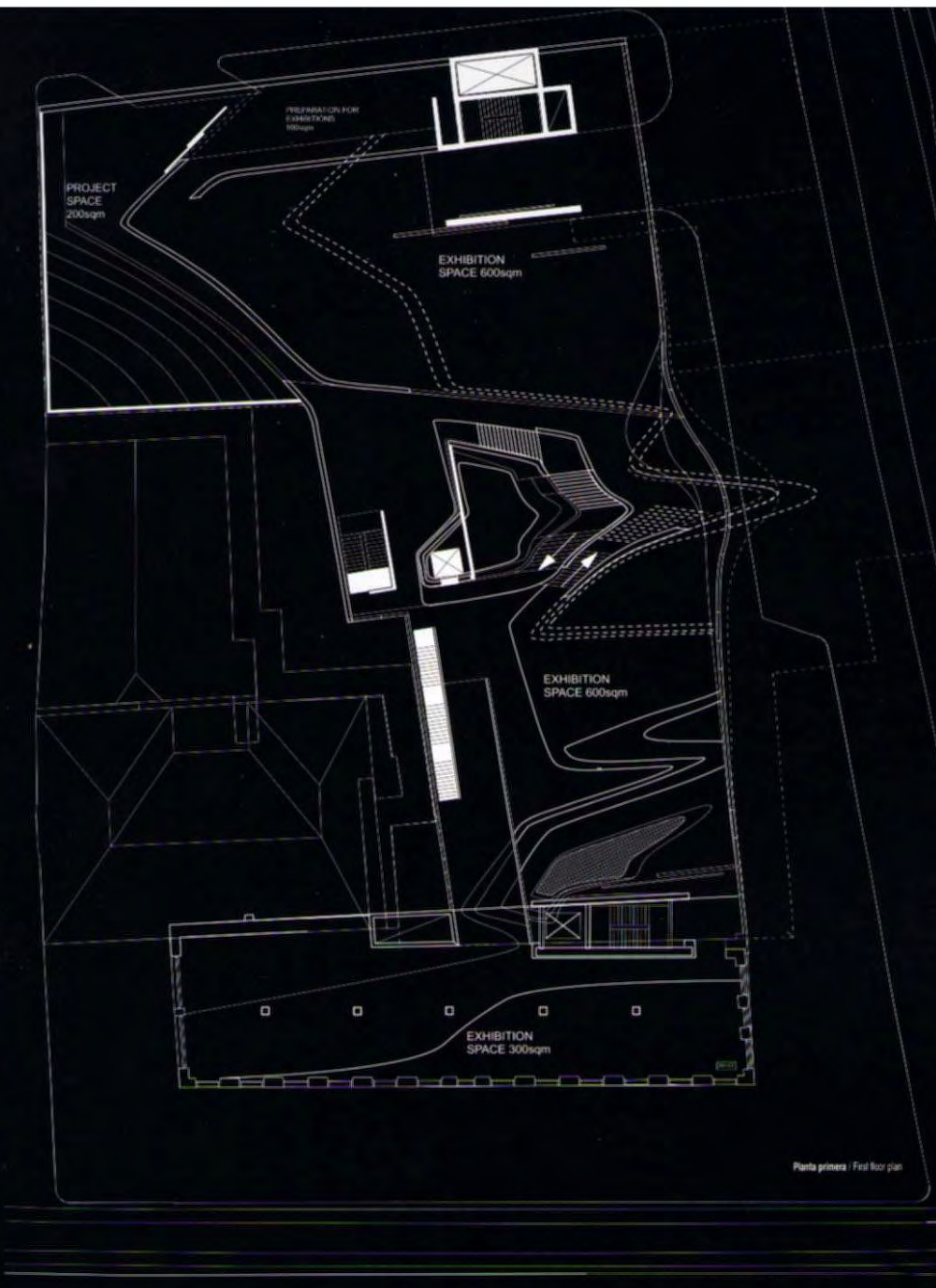
Maquetas de trabajo / Working models





El acceso al centro queda situado bajo el voladizo más pronunciado. La principal ruta The centre is entered below the strongest cantilever. The main vertical circulation **de circulación a través del edificio atraviesa el tallo hueco del hongo mayor. El volu-** through the building moves through the hollow stem of the large mushroom. The **men bajo la marquesina es una extensión espacial clara y abierta que engloba el ves-** volume below the canopy is a clear, open spatial expanse, which offers the lobby, **tíbulo, los espacios comerciales y algunas zonas de exposición en planta baja, así como** commercial spaces and some exhibition area on the ground floor, as well as the **unos espacios flexibles de exposición en un nivel plano situado sobre el terreno. En** flexible exhibition spaces on a flat level above the ground. In contrast, the space **contraste, el espacio dentro de la marquesina es cerrado, incluso comprimido, y con** within the canopy is enclosed, even compressed and highly articulated. **un alto grado de articulación.**

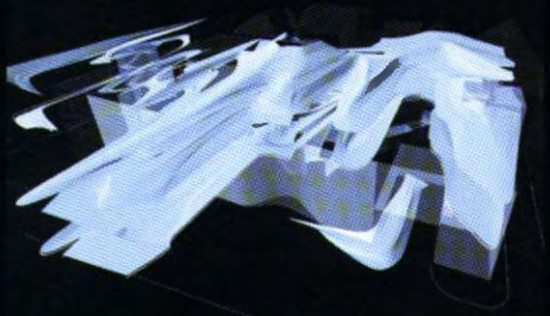


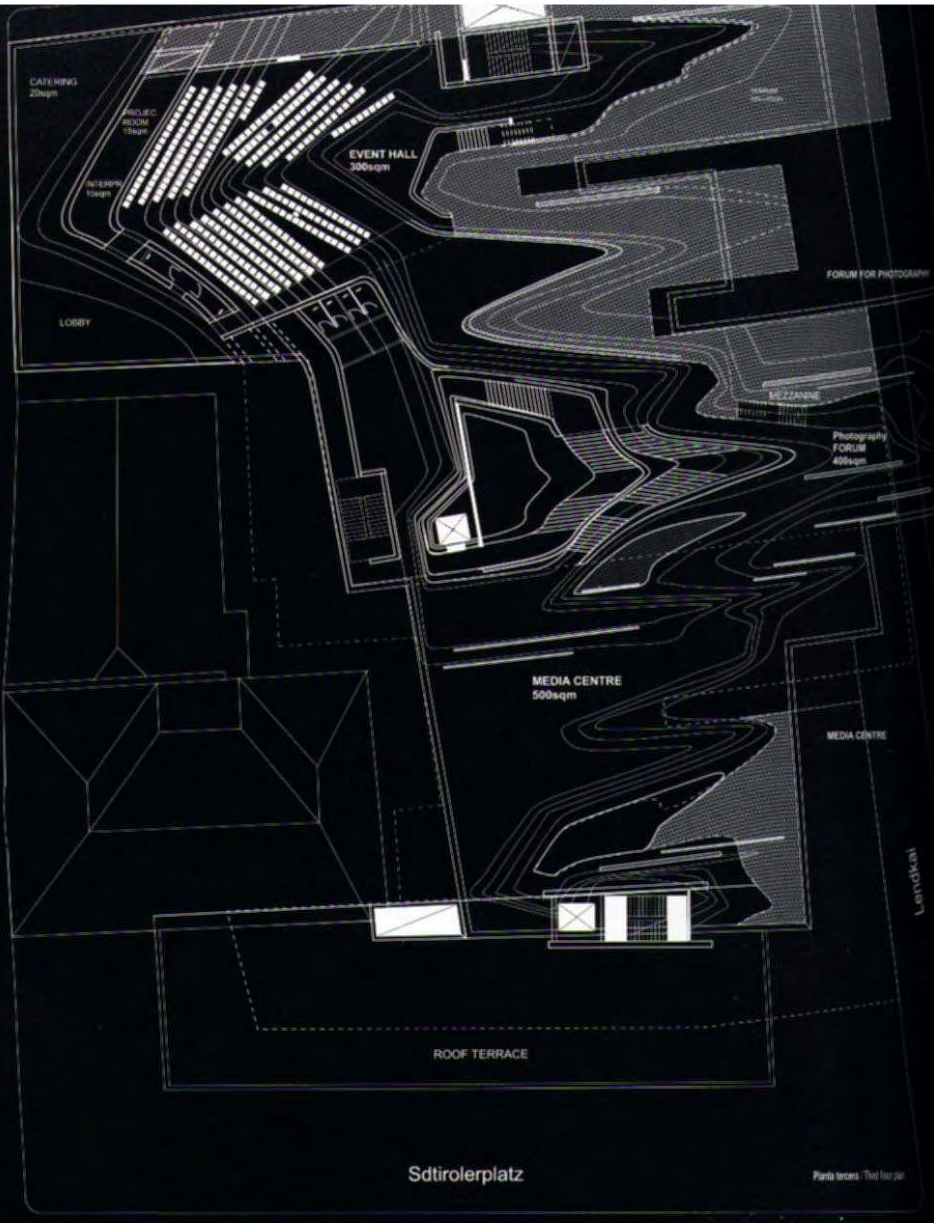


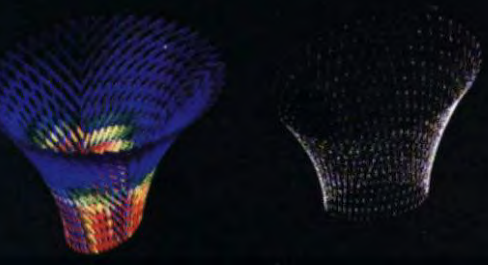
Planta primera / First floor plan

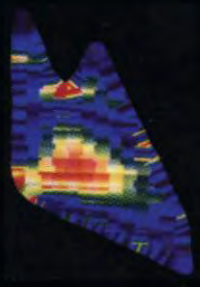
Hauptbr

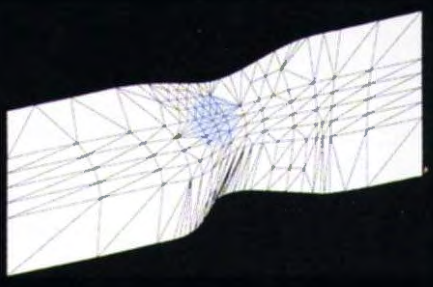
Aquí se sitúan aquellas zonas que requieren intimidad, aislamiento acústico y oscuridad: los espa-
Here are located those areas which require intimacy, acoustic enclosure and darkness: spaces
cios para conferencias y actuaciones, el centro de los medios y el foro fotográfico. La Eiserne Haus
for lectures and performances, media centre and photography forum. The Eiserne Haus contains
contiene el restaurante en planta baja, la zona de exposición en planta primera y la zona administrativa
the Restaurant on the ground floor, exhibition area on the first floor and the centre's administra-
en planta segunda. La marquesina se proyecta sobre la Eiserne Haus, convirtiendo su cubierta en
tion on the second floor. The canopy projects over the Eiserne Haus, allowing its roof to become
una terraza panorámica sobre la Suedtiroler Platz. Aquí proponemos situar otro equipamiento hoste-
a roof terrace facing the Suedtiroler Platz. Here we propose the location of another catering facil-
lero: un bar-cafetería con vistas al Mur.
ity: café or bar with view over the Mur.




CATERING
20sqm
PROJECT ROOM
15sqm
INTERPRETATION
10sqm
EVENT HALL
300sqm
LOBBY
FORUM FOR PHOTOGRAPHY
MEZZANINE
Photography FORUM
400sqm
MEDIA CENTRE
500sqm
MEDIA CENTRE
Lendkai
ROOF TERRACE
Sdtirolerplatz
Planta tercera / Third floor plan

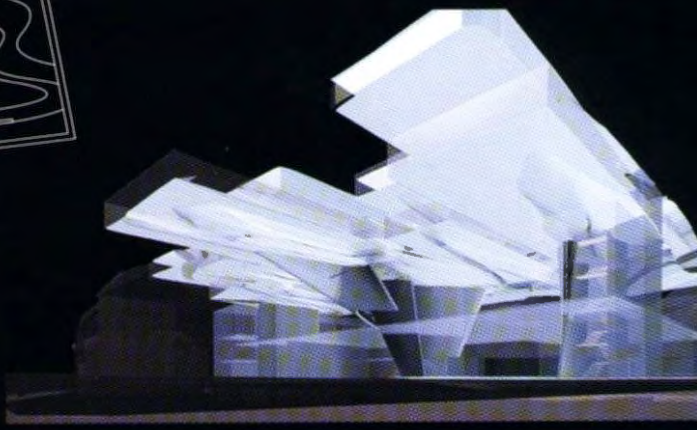


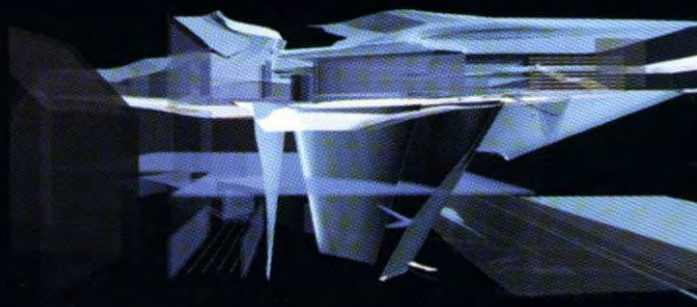




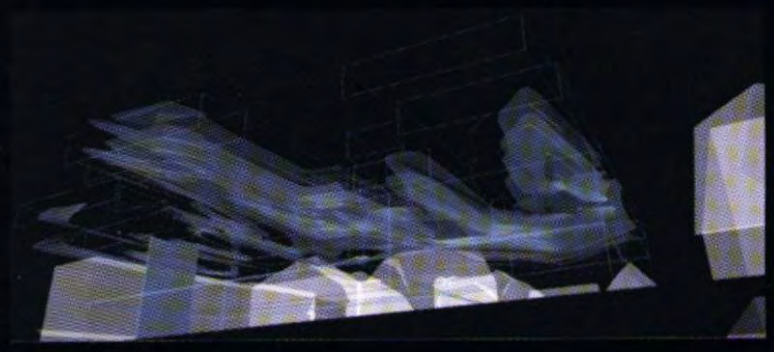
CATERING
YOUNG PEOPLE PROJECT AREA
EVENT SPACE
LOBBY
SEMINAR SPACES
PROJECT SPACE
EXHIBITION
TEMPORARY STORAGE
SECURITY CONTROL
ENTRANCE CAR PARK
LENDAU
STORAGE
CAR PARK
PLANTROOM MECHANICAL SYSTEMS
CAR PARK

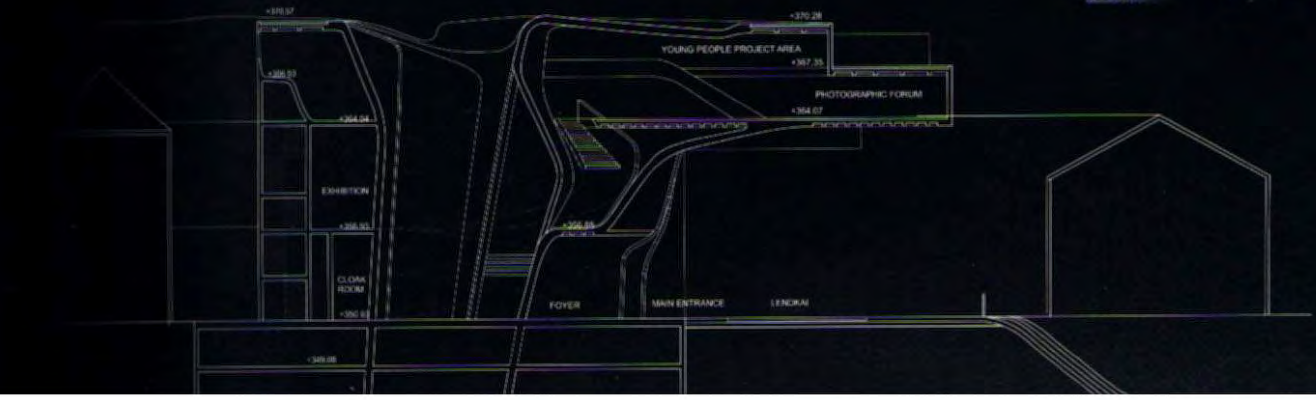
PROJECT AREA FOR YOUNG PEOPLE AND SCHOOL





Entreplanta de la planta tercera / Third floor mezzanine



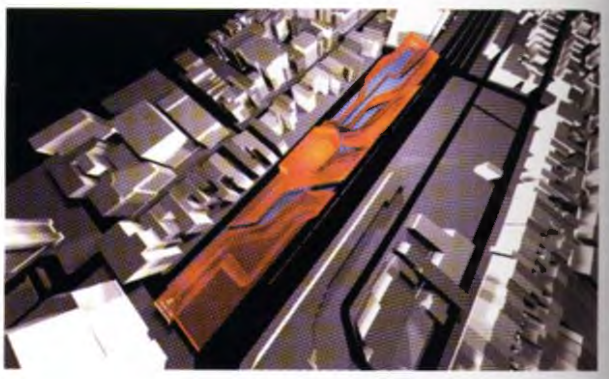


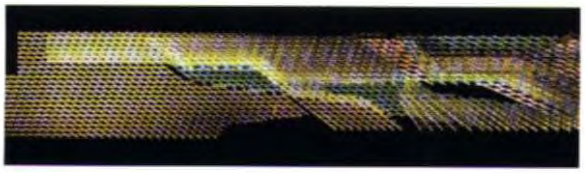
Canadá, 2000 [Concurso]

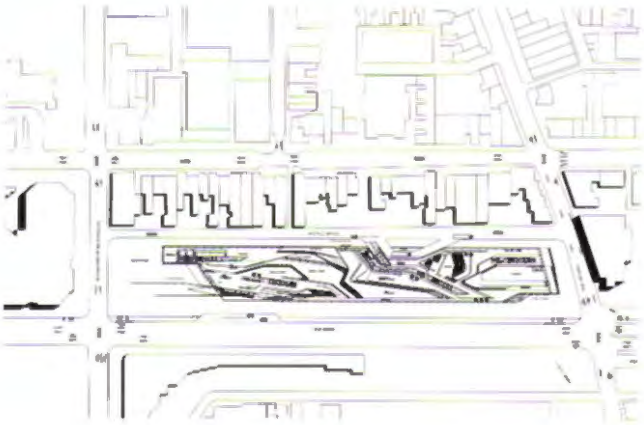
BIBLIOTECA NACIONAL DE QUEBEC

Canada, 2000 [Competition]

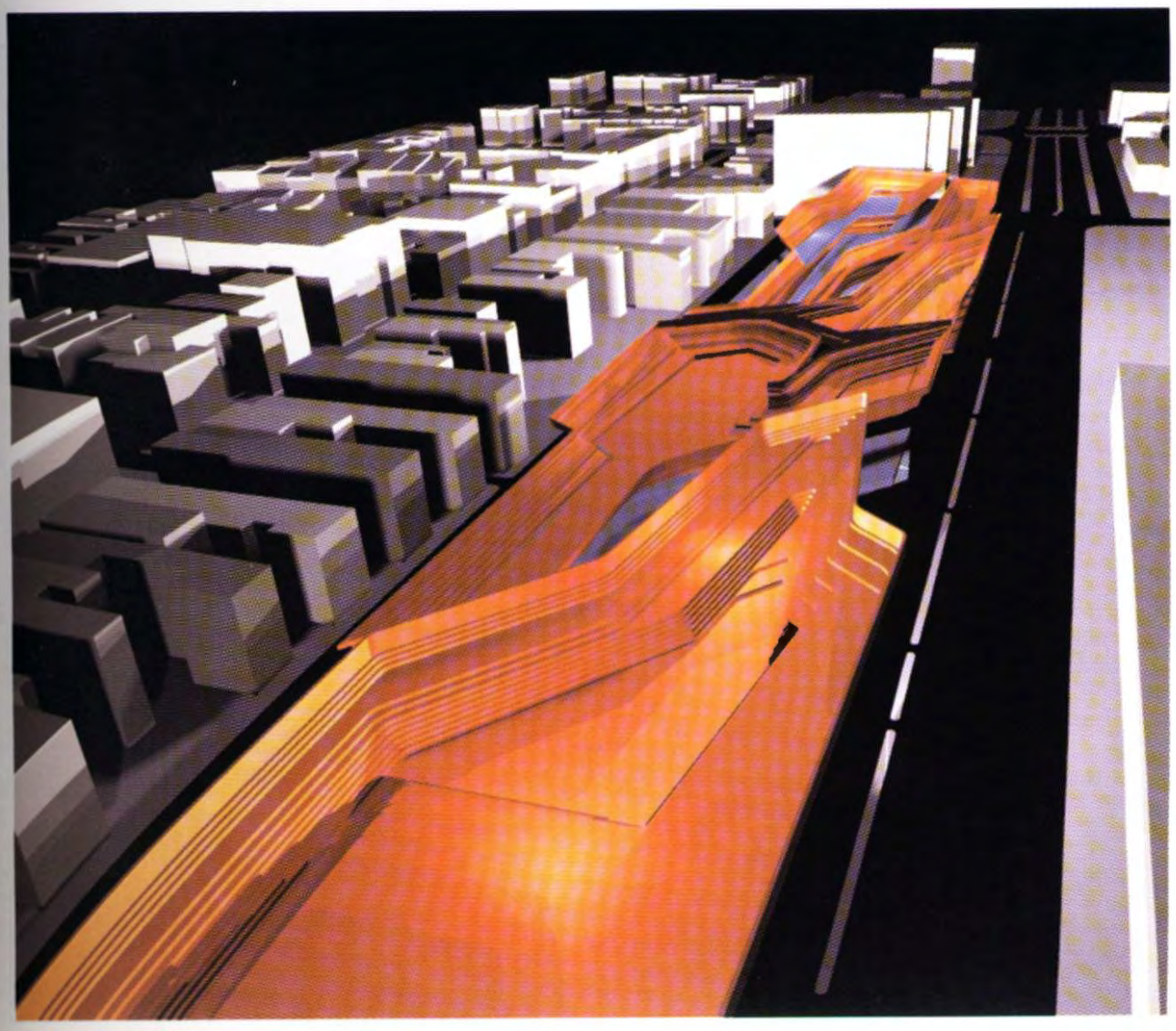
BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU QUEBEC



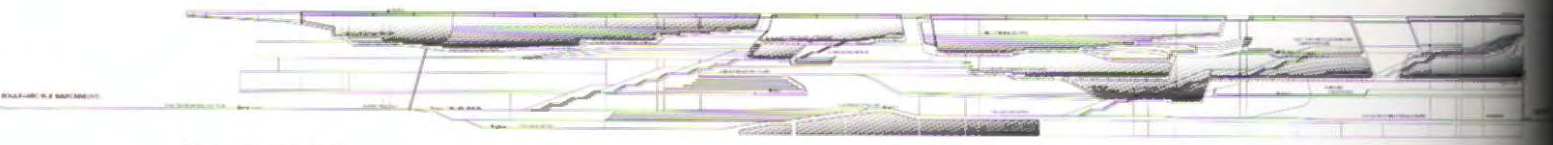




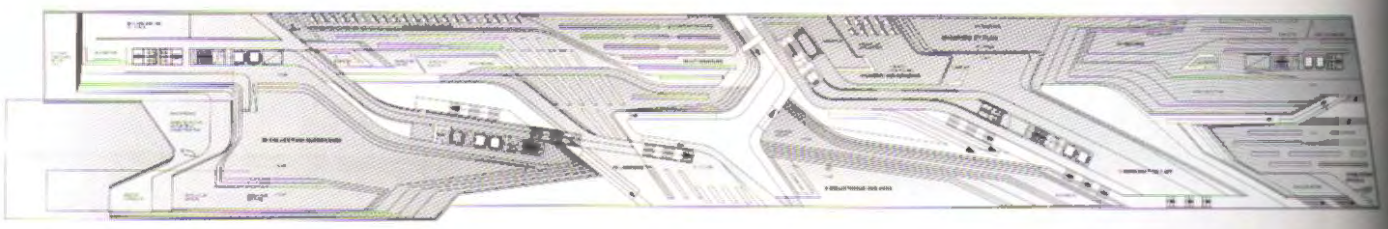
Las funciones de la gran Biblioteca de Quebec son diversas —desde el manejo de ejemplares antiguos y raros hasta el funcionamiento de una zona con acceso las 24
The functions of the Grande biblioteque du Quebec are diverse, from the handling of rare antiquities to a 24 hour access zone, reflecting the increasing num-
horas—, lo que es reflejo de la gran cantidad y variedad de servicios que las bibliotecas contemporáneas deben ofrecer. La articulación de este heterogéneo programa
ber and types of services that contemporary libraries have to offer. Articulating the heterogeneous program within the new library is a critical aspect of its
en el marco de la nueva biblioteca es un aspecto crítico del proyecto. Consideramos esta formulación como una creación de 'localidades tópicas': cada área programá-
design. We see this formulation as a creation of 'topical localities': each programmatic, or thematic area will become as much a self-contained environment, as
tica o temática se convertirá en un entorno auto-contenido, sin dejar por ello de estar conectada subtextualmente con las otras partes. La diferenciación de las 'locali-
well as connected subtextually to the other parts. Differentiating the 'localities' will encourage a sense of relative intimacy with the specific material at hand,
dades' producirá una sensación de relativa intimidad con el material específico que se maneje en cada caso, y también trastocará la sensación de alienación institucio-
and also subvert the sense of institutional alienation that can befall large, public buildings. The overall spatial organisation is treated as a three-dimensional
nal que puede afectar a los grandes edificios públicos. La respuesta a la organización espacial global es un diseño informativo tridimensional que utiliza las ramifica-
information design utilising the ramifying pattern of the classification tree as circulation diagram. The system of paths thus successively bifurcates according to
ciones del árbol de clasificación como diagrama de circulación. Así, el sistema de caminos se va bifurcando sucesivamente de acuerdo con las ramas del conocimiento
the branches of human knowledge. The navigation space is architecturally expressed as the veins eroding the solid mass of the building. The actual circulation
humano. El espacio de navegación se expresa arquitectónicamente como venas que horadan la sólida masa del edificio. Las rutas de circulación a través del edificio reco-
through the building traces these voids and crevices allowing for diagonal vistas and good orientation across levels.
rren esos vacíos y grietas, permitiendo vistas diagonales y proporcionando una adecuada orientación entre niveles.



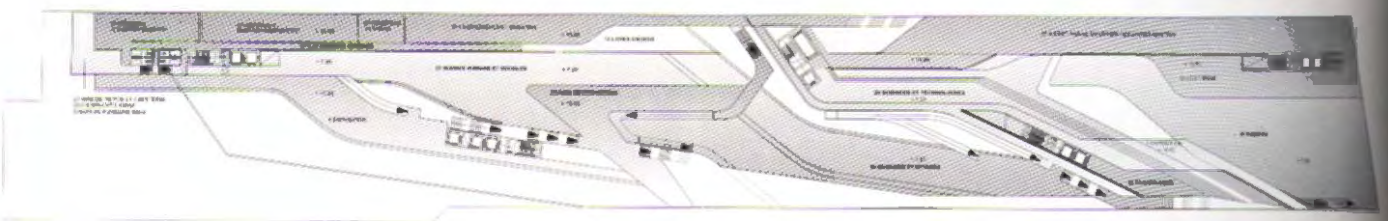
Alzado a la Rue Berri / Rue Berri elevation



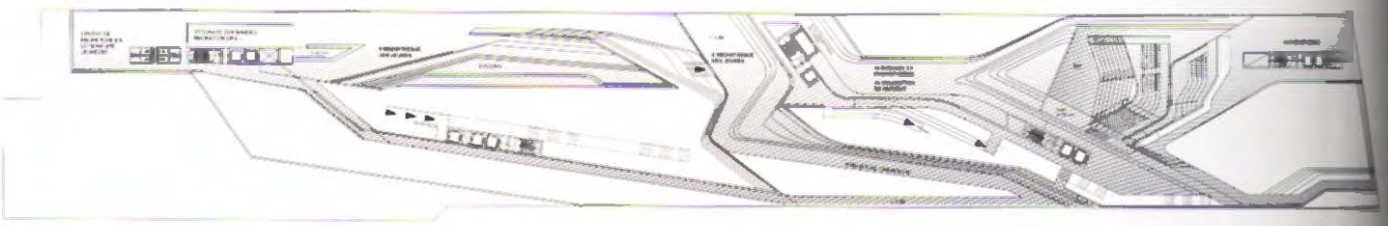
Sección longitudinal / Longitudinal section



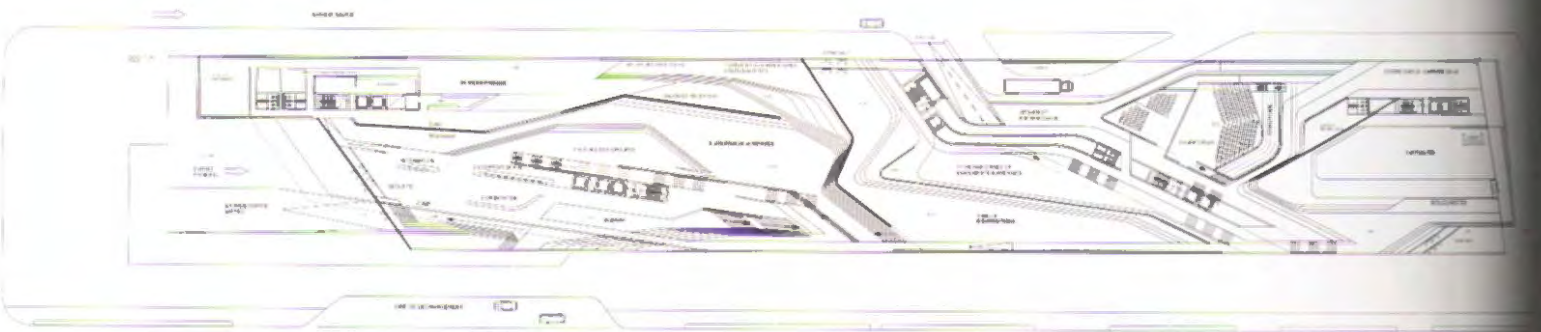
Planta segunda / Second floor plan



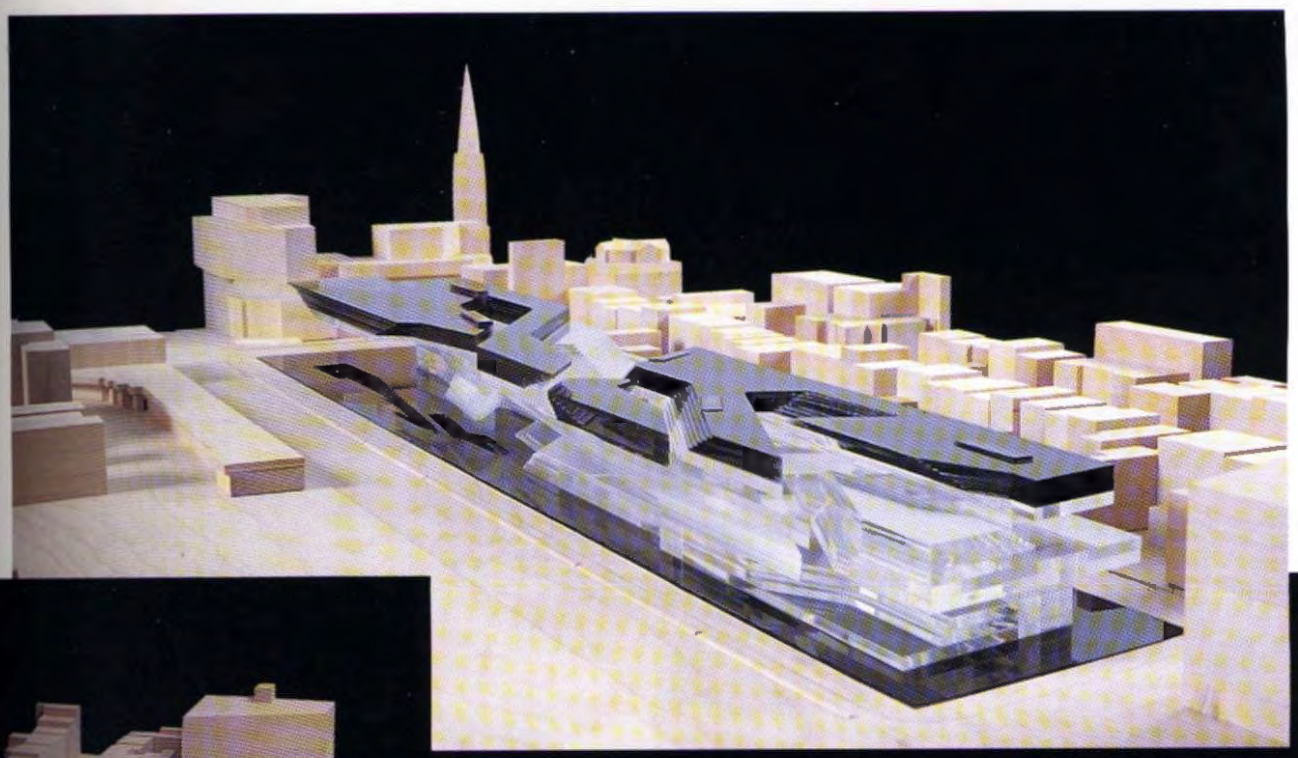
Planta primera y entreplanta de la planta primera / First floor plan and first floor mezzanine

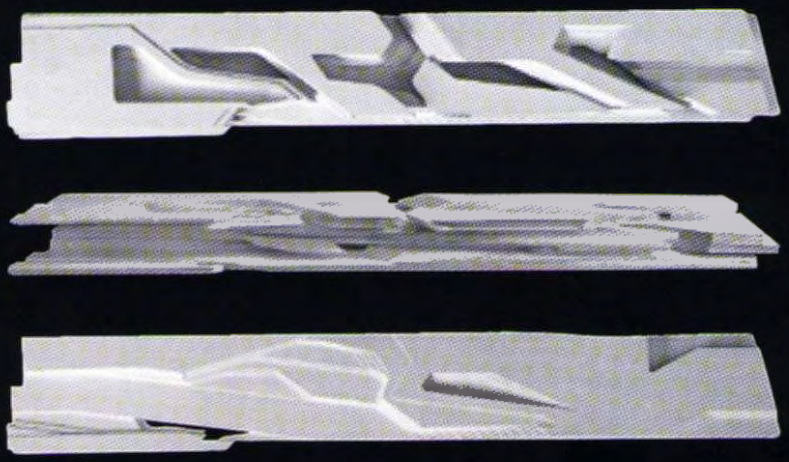


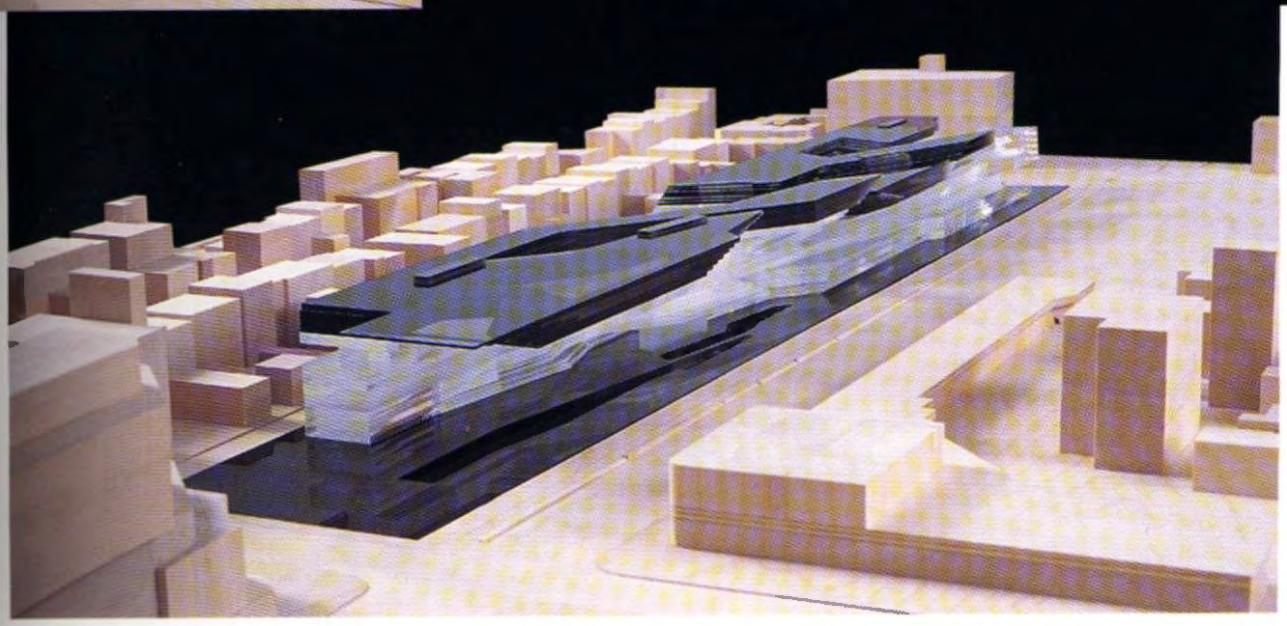
Entreplanta de la planta baja / Ground floor mezzanine

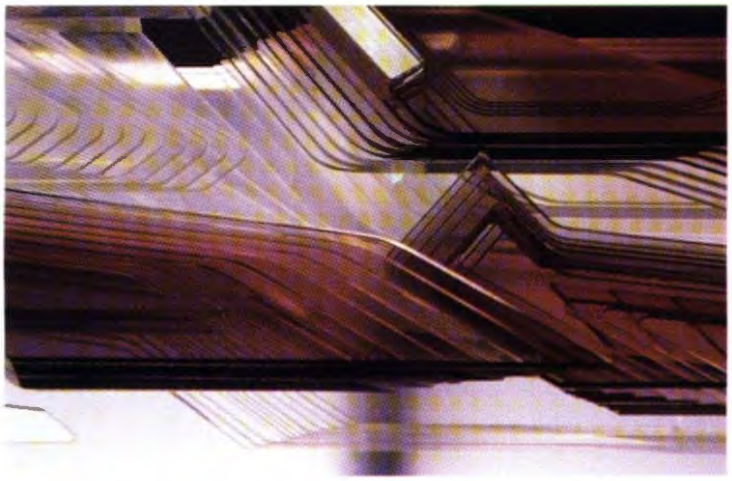


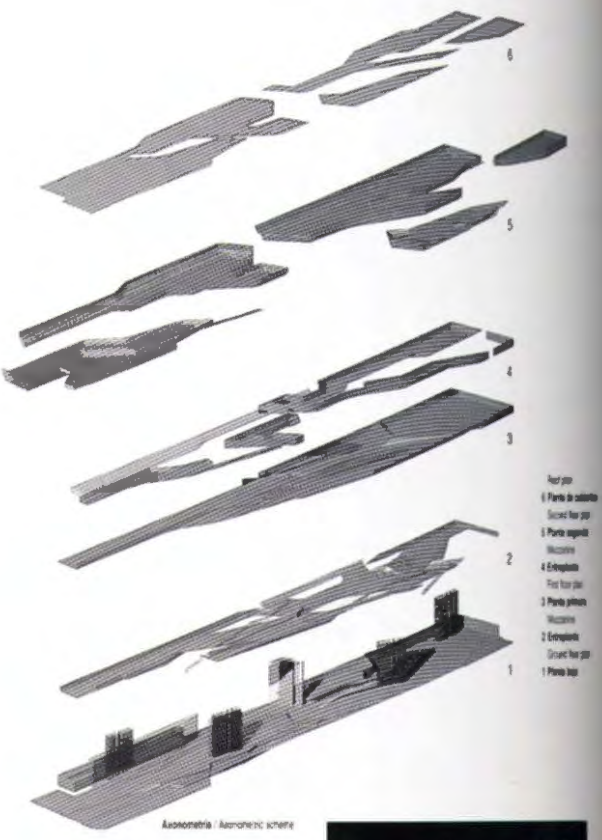
Planta baja / Ground floor plan



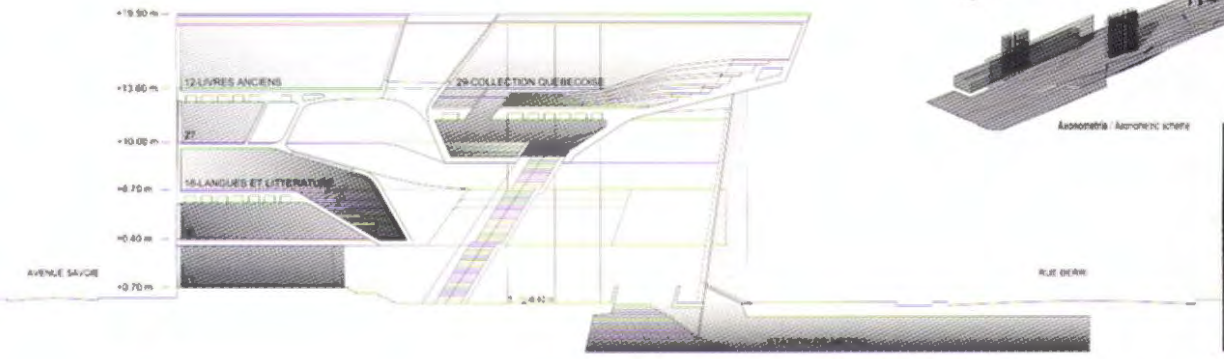


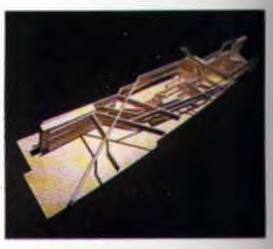






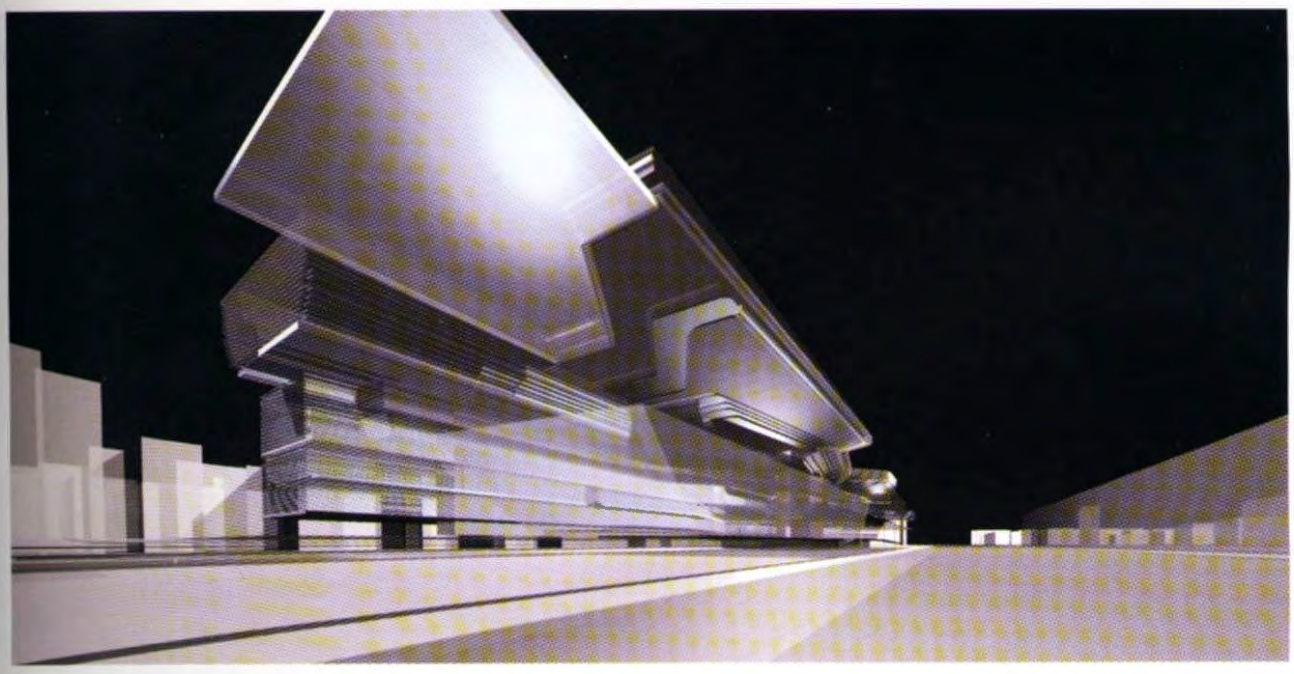
Axonometría / Axonometric scheme

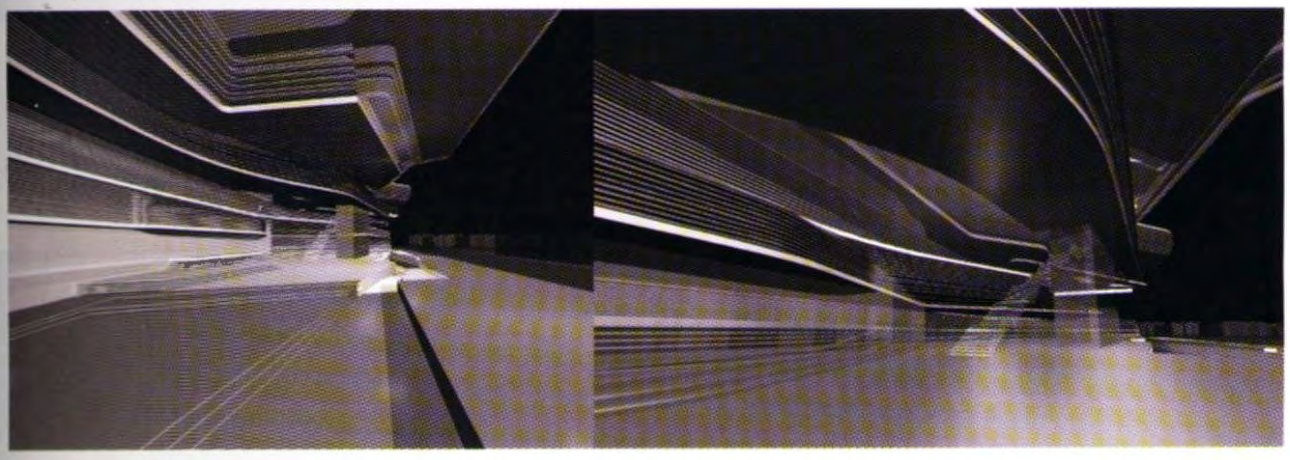


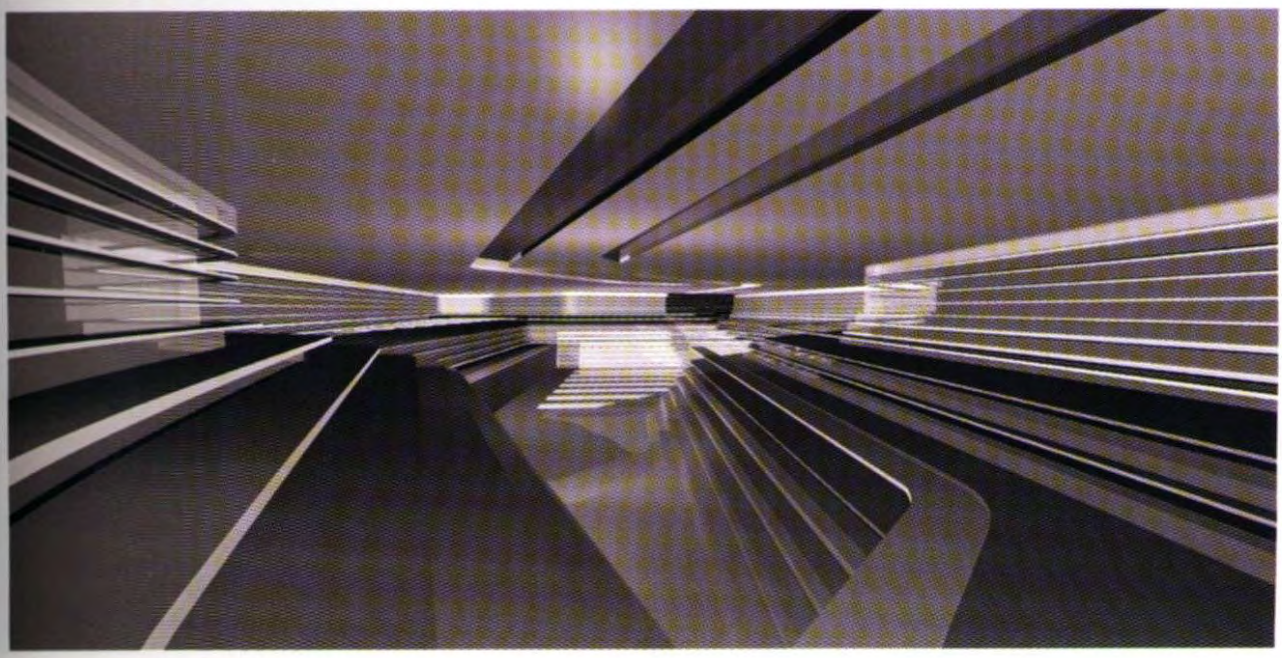


La masa que se resiste a la erosión está constituida por los espacios de almacenaje de libros y las salas de lectura. La formación global de esta masa queda recortada
The mass that is withstanding the erosion are the collection spaces filled with books and the reading rooms. The over- all formation of this mass is under-
como un acantilado en voladizo que queda expuesto a la vista en la entrada principal. Así se crea un vacío público en el frente del edificio que ofrece al visitante vistas
cut like an overhanging cliff exposed to view at the main entrance, creating a main public void at the front of the building which offer the visitor revealing
puntuales que revelan los sucesivos estratos de la biblioteca. La mirada del visitante puede seguir la trayectoria ascendente de las ramificaciones de las venas antes de
glimpses of the successive strata of the library. The view can follow the branching veins upwards before choosing his or her trajectory to the collections and
escoger su itinerario hacia las colecciones o las salas de lectura. Las colecciones principales se configuran como valles aterrazados, con los libros alineados en su peri-
reading rooms. The major collections are shaped like terraced valleys lined with books on the perimeter and the reading areas in the middle, which offers
metro y las áreas de lectura situadas en el centro, lo que aporta, al mismo tiempo, diferenciación y una orientación global.
differentiation as well as overall orientation.

Alzado a la Avenue Savoie / Avenue Savoie elevation







Estrasburgo, Francia, 2000 [Concurso]

GRAN MEZQUITA DE ESTRASBURGO

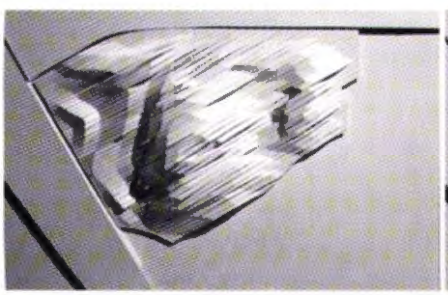
Strasbourg, France, 2000 [Competition]

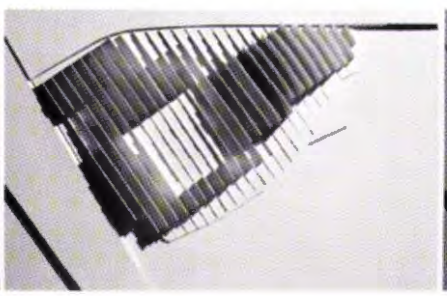
LA GRANDE MOSQUEE DE STRASBOURG

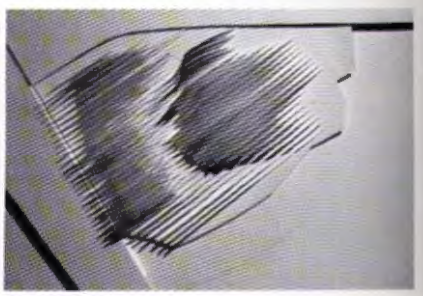
El proyecto se organiza según una matriz formada en una dirección por el eje para la plegaria —o *quibla*—, y en otra por la curva trazada por el río. Allí donde las dos direccio-
The project is organised as a matrix set up by the axis for prayer or *quibla* in one direction and the curvature of the river in the other. Where the two directions
nes se intersectan, se fractalizan y generan volumen. El foco, o el vértice de este campo direccional, es la propia mezquita. Su importancia espacial es considerada como
intersect, they fractalise and generate volume. The focus, or the apex of this directional field is the mosque itself. Its spatial significance is seen therefore above
algo que está por encima y que va más allá de los elementos individuales que conforman el edificio.
and beyond the individual elements that comprise the building.

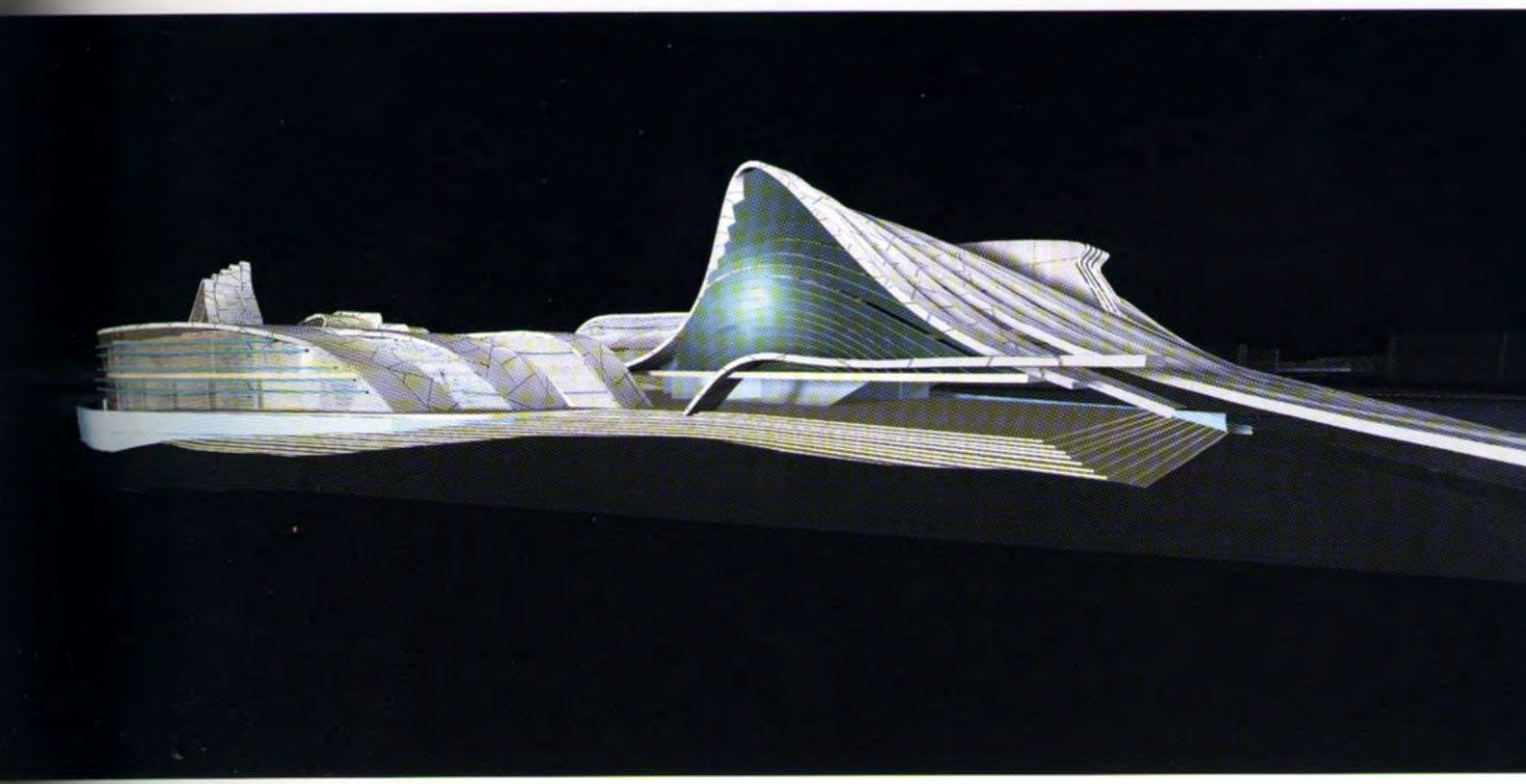
El proyecto ha separado las funciones religiosas y seculares del edificio. Los principales espacios seculares se sitúan en el nivel de acceso: vestíbulo de entrada, audito-
The scheme has separated the secular and religious functions of the building. The main secular spaces are at entry level, including the entry hall, auditorium, din-
rio, comedores y espacios de exposición. La mezquita y el patio se elevan sobre el terreno, alejándolo de su contexto urbano y permitiendo la creación de un espacio sagrado
ing areas and exhibition spaces. The mosque and courtyard is lifted above the ground removing it from its urban context and enabling it to form a floating sacred
que flota sobre la ciudad. El patio es un espacio interno privado al que se accede desde las zonas seculares del edificio situadas debajo, y cuyo uso casi exclusivo es el
space above the city. The courtyard is a private internal space reached from the lower secular parts of the building below and used almost exclusively as the entry
de entrada a la mezquita. Se concibe como espacio contemplativo y área de transición entre el mundo exterior y el espacio interior de la mezquita. El patio es un espacio
to the mosque. As such, the central courtyard is seen as a contemplative space and an area of transition between the outside world and the inner space of the
protegido y conformado por los muros del auditorio, la biblioteca y la guardería infantil. Aunque esta composición espacial tiene su origen en la tipología histórica de las
mosque. The courtyard is a sheltered space formed by the walls of the auditorium, the library and the kindergarten. Whilst this spatial composition has its ori-
mezquitas de cuatro muros, también proporciona un espacio adicional al aire libre para la plegaria cuando la mezquita está llena durante las celebraciones de *Eid* o Jumma.
gins in the historical four walled mosques it also provides additional outdoor space for prayer when the mosque is full on *Eid* or *Jumma*.

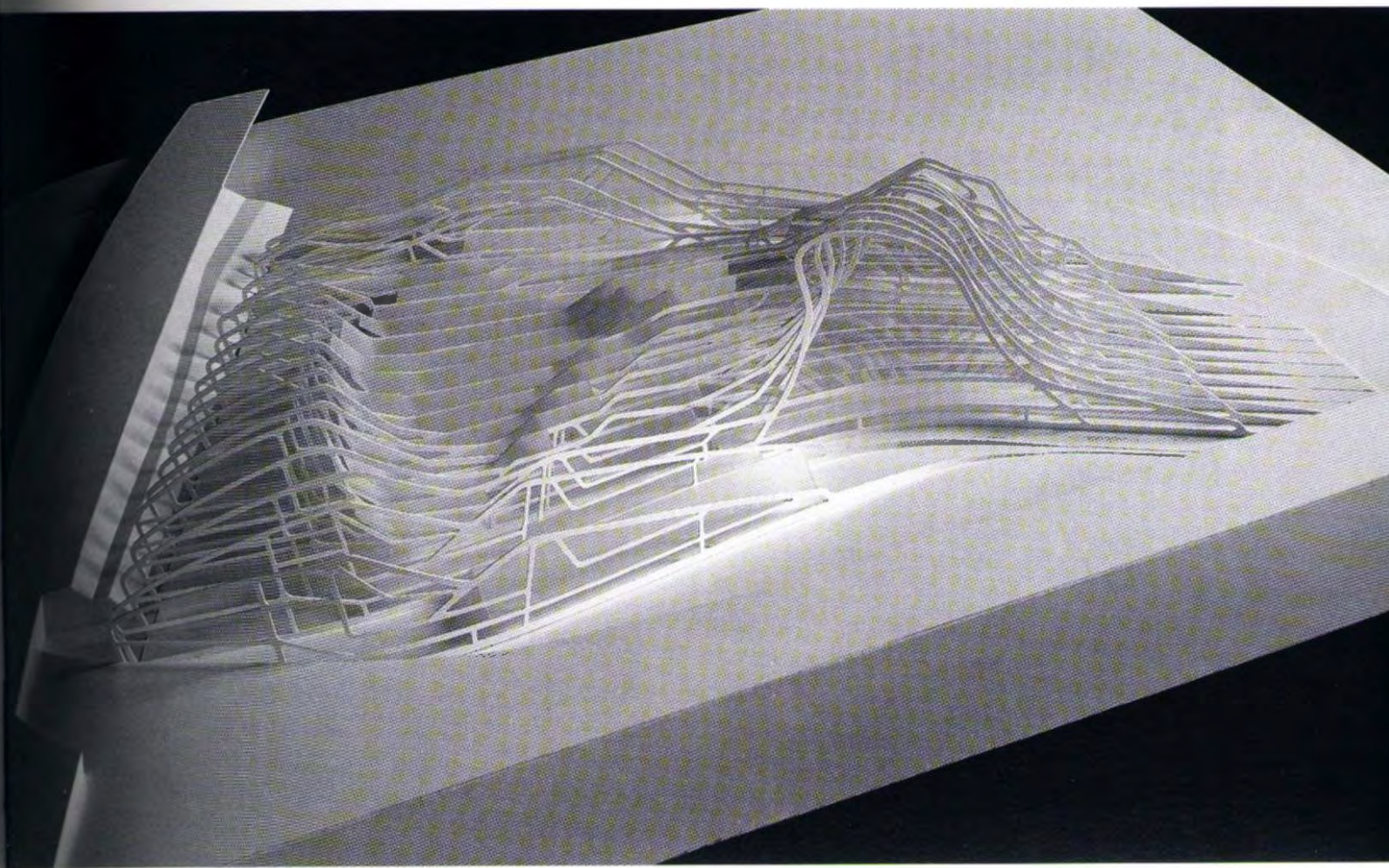
El principal elemento estructural es el arco, que proporciona las estriaciones que forman el muro de la *quibla*. La estructura secundaria ensambla los elementos estructu-
The principle structural element is the arch. This provides the striations that set up the quibla wall. The secondary structure ties the primary structural elements
rales primarios y completa la figura fractal nervada.
and completes the ribbed fractal.

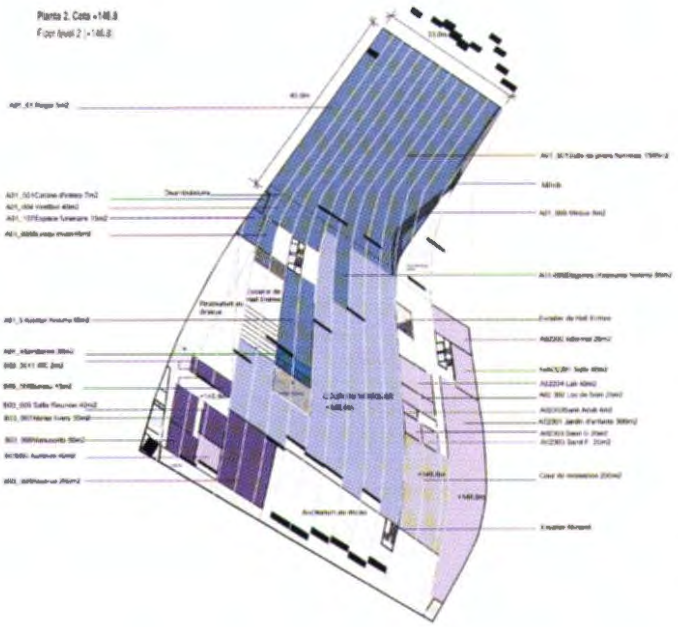






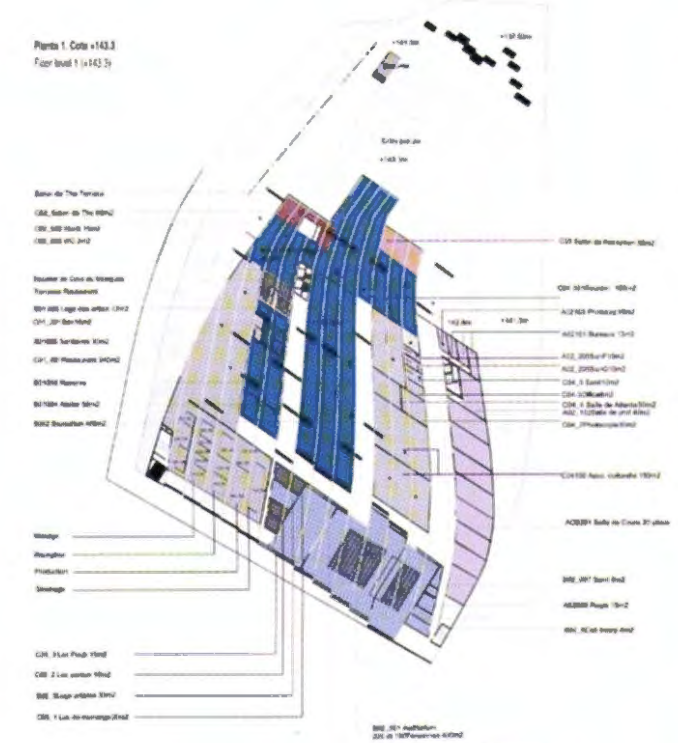






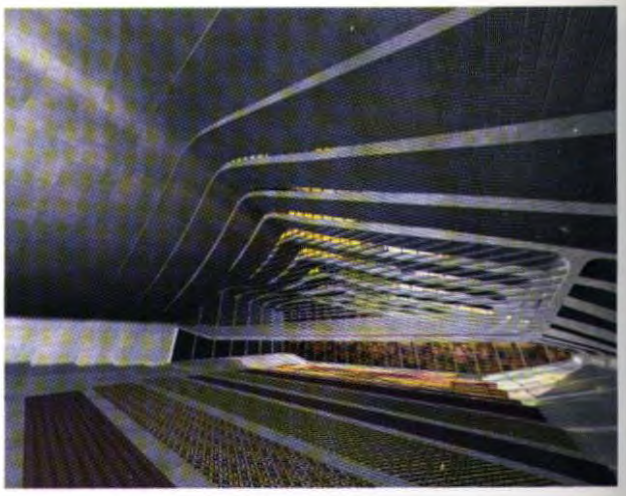
EL ASENTIMIENTO: UNA NARRATIVA DE LA LUZ Y EL SONIDO
THE ASSENT: A NARRATIVE OF LIGHT AND SOUND

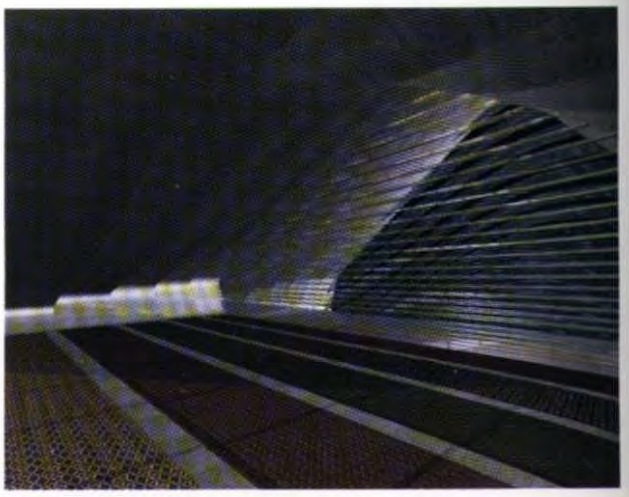
La visita a la mezquita —o asentimiento— se organiza mediante la utilización de la narrativa de luz y
The journey or assent to the mosque is organised using the narrative of light and sound. The
sonido. La base del edificio desciende hasta encontrarse con el río y el área de acceso en planta baja.
base of the building slopes down to meet the river and the ground level entry area. Slits on
Unas ranuras practicadas en el suelo de la mezquita elevada permiten que la luz y el sonido inunden
the floor of the raised mosque enable light and sound to fill the area below— dematerialis-
la zona situada debajo, desmaterializando el volumen superior. El programa secular se divide en una
ing the volume above. The secular program is seen as semi-autonomous pieces. These act
serie de elementos semi-autónomos que actúan como una colección de fragmentos, con su propia
as a collection of fragments with their own light and aural textures similar to the pavilion
textura lumínica y auditiva, y que recuerdan a la disposición de los pabellones de una ciudadela.
arrangements of a citadel.
La luz natural del patio elevado queda enmarcada por los lienzos austeros o negros de los edificios
The daylight of the raised courtyard is framed by the austere or blank canvases of the adjoin-
circundantes. Estos edificios, incluyendo el auditorio de la parte trasera, forman una barrera acústica
ing buildings. These buildings, including the auditorium at the back, provide an acoustic or sound
entre la línea férrea, la carretera y la mezquita.
barrier between the railway lines, the road and the mosque.
La propia forma de la mezquita se deriva de las reverberaciones y las pautas del sonido y del juego de
The form of the mosque itself is derived from sound patterns and reverberations and the play
la luz natural. El muro de la *quibla* se subraya con el fin de proporcionar un envolvente sólido en el inte-
of daylight. The *quibla* wall is accented to provide a sound envelope inside the mosque. The wall
rior de la mezquita. El muro queda iluminado por la luz procedente de las ranuras existentes entre los
is illuminated by light reaching the wall through slots between the main structural arches.
principales arcos estructurales.

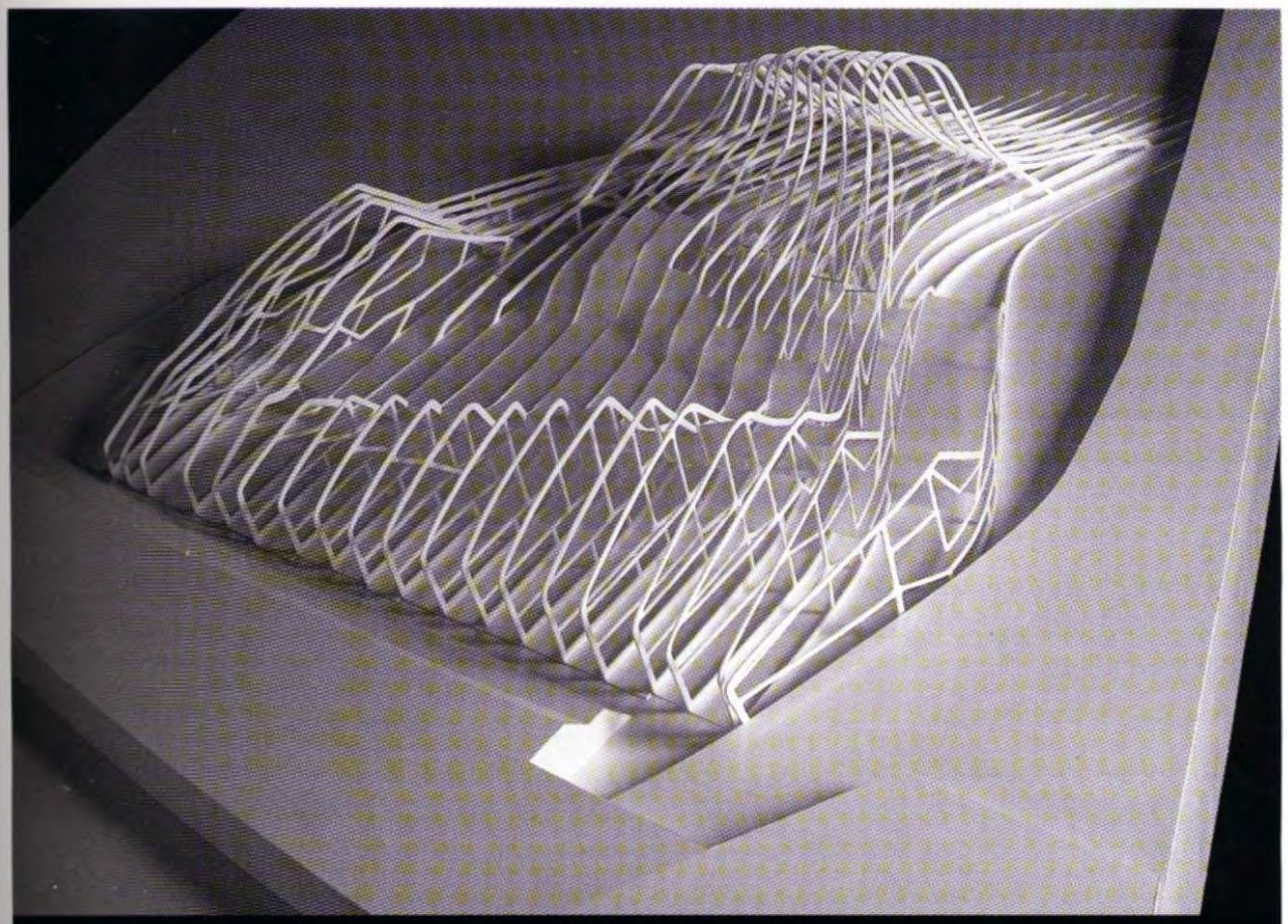


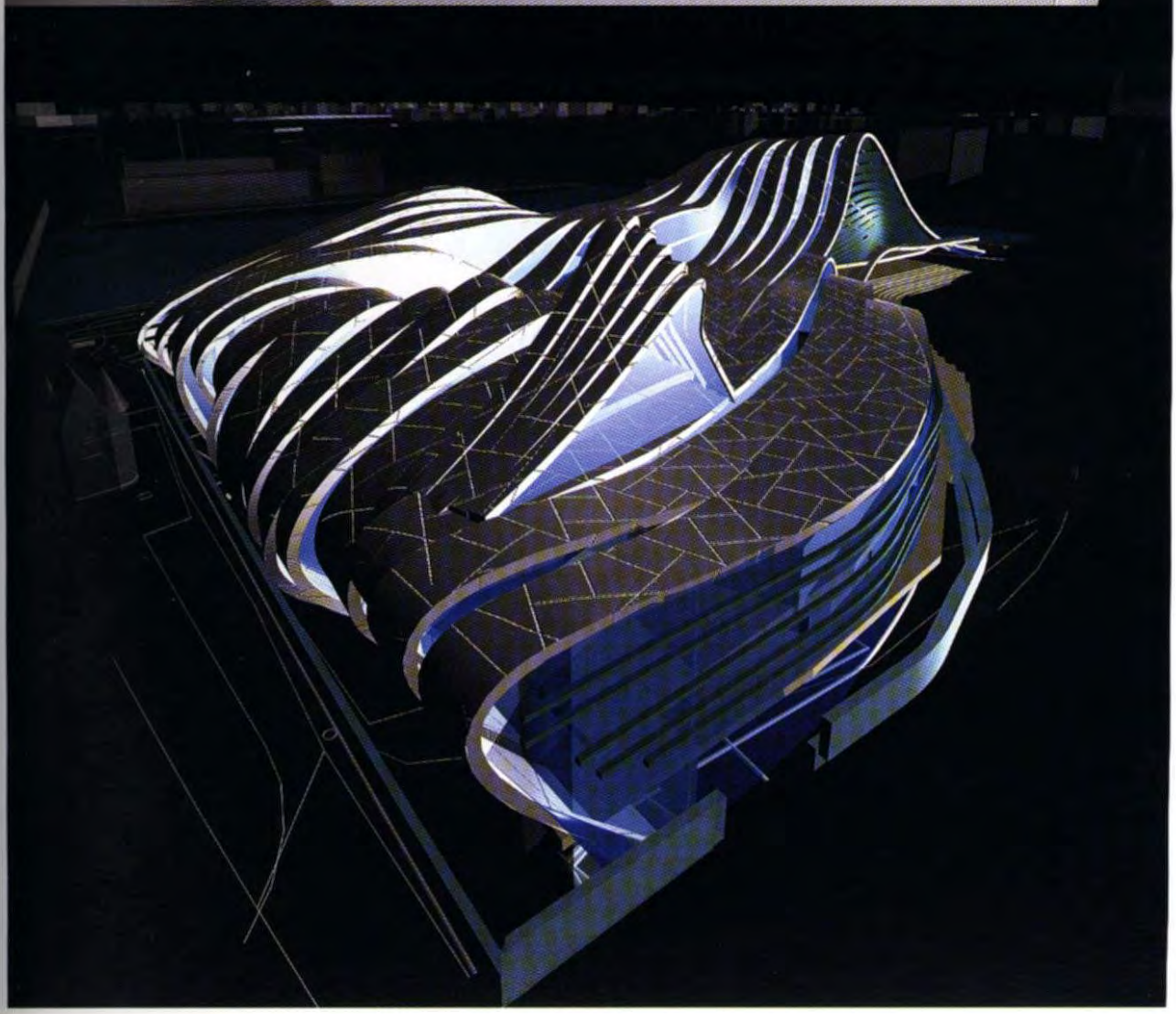
MATERIALIDAD: ESPACIO FRACTAL Y GEOMETRÍA
MATERIALITY: FRACTAL SPACE AND GEOMETRY

Hemos tomado la idea de una geometría islámica para generar un espacio fractal. La figura fractal
We have taken the idea of an Islamic geometry to generate a fractal space. The fractal gives
convierte a los arcos de hormigón armado en nuestro material básico. Estos a su vez soportan una
the reinforced concrete arches as our primary material. This in turn supports a secondary layer
capa secundaria compuesta de paneles de hormigón, vidrio y cerámica dispuestos a intervalos. El
of interspersed concrete panelling, glass and ceramics. The effect is to generate a mosaic or
efecto es el de un mosaico de piel fragmentada que produce una inesperada composición de luz y
fragmented skin which provides an unexpected composition of light and sound. The coloration
sonido. La coloración del edificio se obtiene a base de hormigón pigmentado en blanco y negro, inci-
of the building is achieved by black and white pigmented concrete, hints of turquoise ceramics
nuaciones de cerámica turquesa y elementos de vidrio translúcido.
and translucent glazing elements.









CONCEPTOS DE DISEÑO
DESIGN CONCEPTS

Se ha puesto un especial énfasis en el tratamiento del diseño global para preservar el carácter reflexivo del recinto que la naturaleza cultural y espiritual de este proyecto exige. La atmósfera de apartamiento
Emphasis has been placed in the treatment of the overall design to ensure the reflective quality of enclosure, which the cultural and spiritual nature of this brief and project demands. The dis-
de las principales salas de rezos —el centro de atención del proyecto— se ha tenido en cuenta en la creación de un singular espacio que queda aislado del clamor de la interacción de los visitantes. El uso del
tinct seclusion of the main prayer halls, the focus of the project, has been taken into account creating a distinguished space removed from the clamour of public interaction. The use of the court-
espacio del patio articula la separación visual, favoreciendo la intimidad entre los espacios de culto para hombres y para mujeres, al tiempo que proporciona una zona de rezos adicional si fuera necesario.
yard space articulates the visual separation enhancing the privacy between the men and the woman's prayer spaces while providing for additional prayer space if required.
La delineación del muro de la *quibla*, que ocupa el lado más largo de la sala de rezos, tiene en cuenta la acomodación de las 'filas de orantes', que quedan orientadas hacia la Meca. El área de rezos de las
The delineation of the *quibla* wall taking the longer side of the prayer hall, takes into account accommodating the 'prayer rows' in the favourable orientation towards Mecca. The women's
mujeres queda aquí sugerida como una sala aparte, en lugar de como una mera galería secundaria. Esto contribuye a enriquecer la percepción innovadora del proyecto, al tiempo que reconoce la contribu-
prayer area is here suggested as a separate hall, as opposed to a mere secondary gallery space. This enriches the innovative perception of the scheme while acknowledging the contribu-
ción de la cultura espiritual y material de las mujeres en la sociedad islámica, un papel que han desempeñado desde los principios del Islam.
tion of women's spiritual and material culture in Islamic society in particular, a role they have maintained since early Islam.

AGUA
WATER

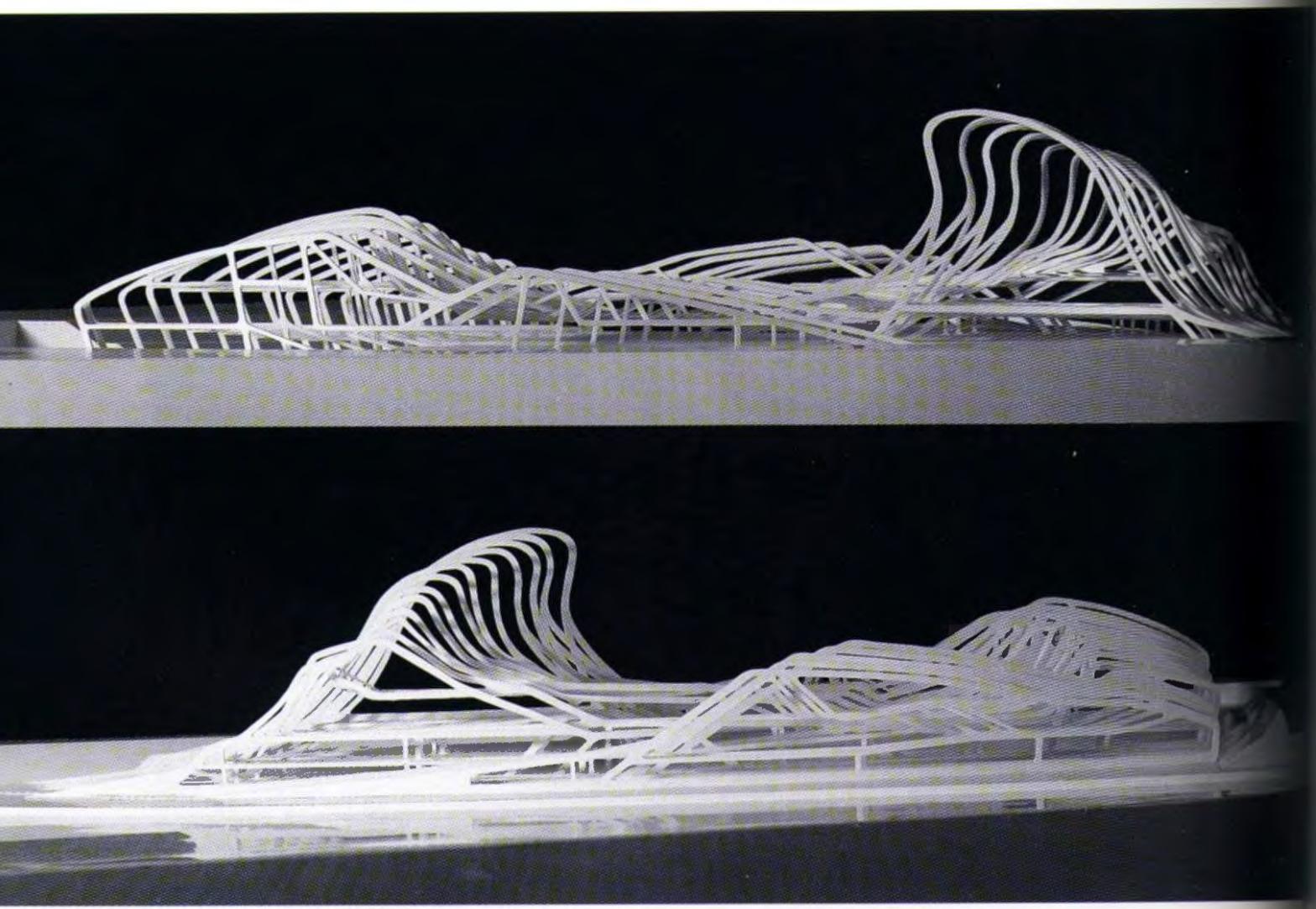
La introducción del agua en el proyecto reconoce la importancia de este elemento en la cultura islámica. El agua es mencionada en el *Qua'an* como la fuente de todo lo que tiene vida. Tanto la planta baja como
The introduction of water into the plan acknowledges the importance of this element in Islamic architecture. Water is mentioned in the *Qua'an* as being the source of every thing that has life. Channels
el patio son recorridos por canales que se deslizan formando líneas paralelas al muro de la *quibla*. La sutil y discreta expresión del fluir del agua aporta una suave y dulce distracción.
drift across the plan, on the ground floor level and in the courtyard, forming parallel lines to the *quibla* wall. The subtle and discreet expression of water flow endorses a soothing and gentle distraction.

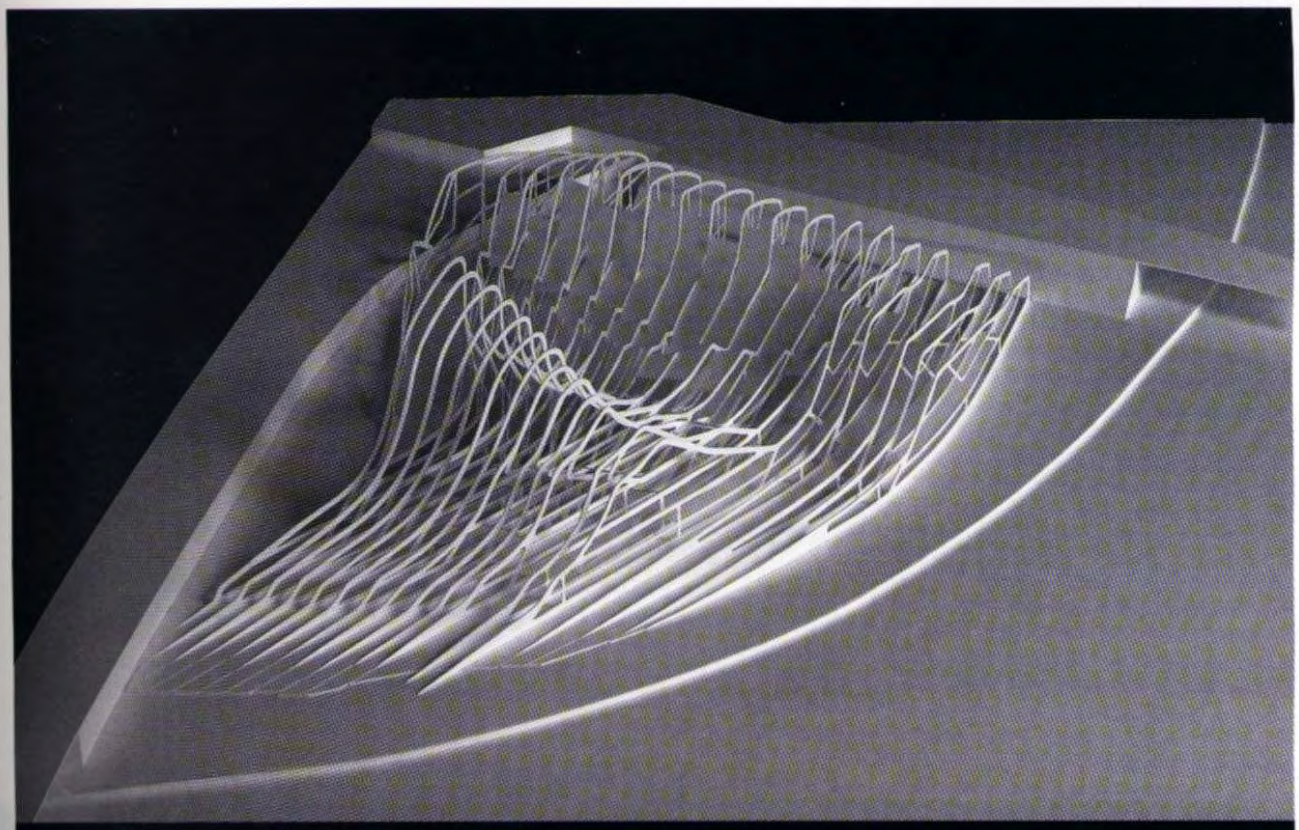
CALIGRAFÍA
CALLIGRAPHY

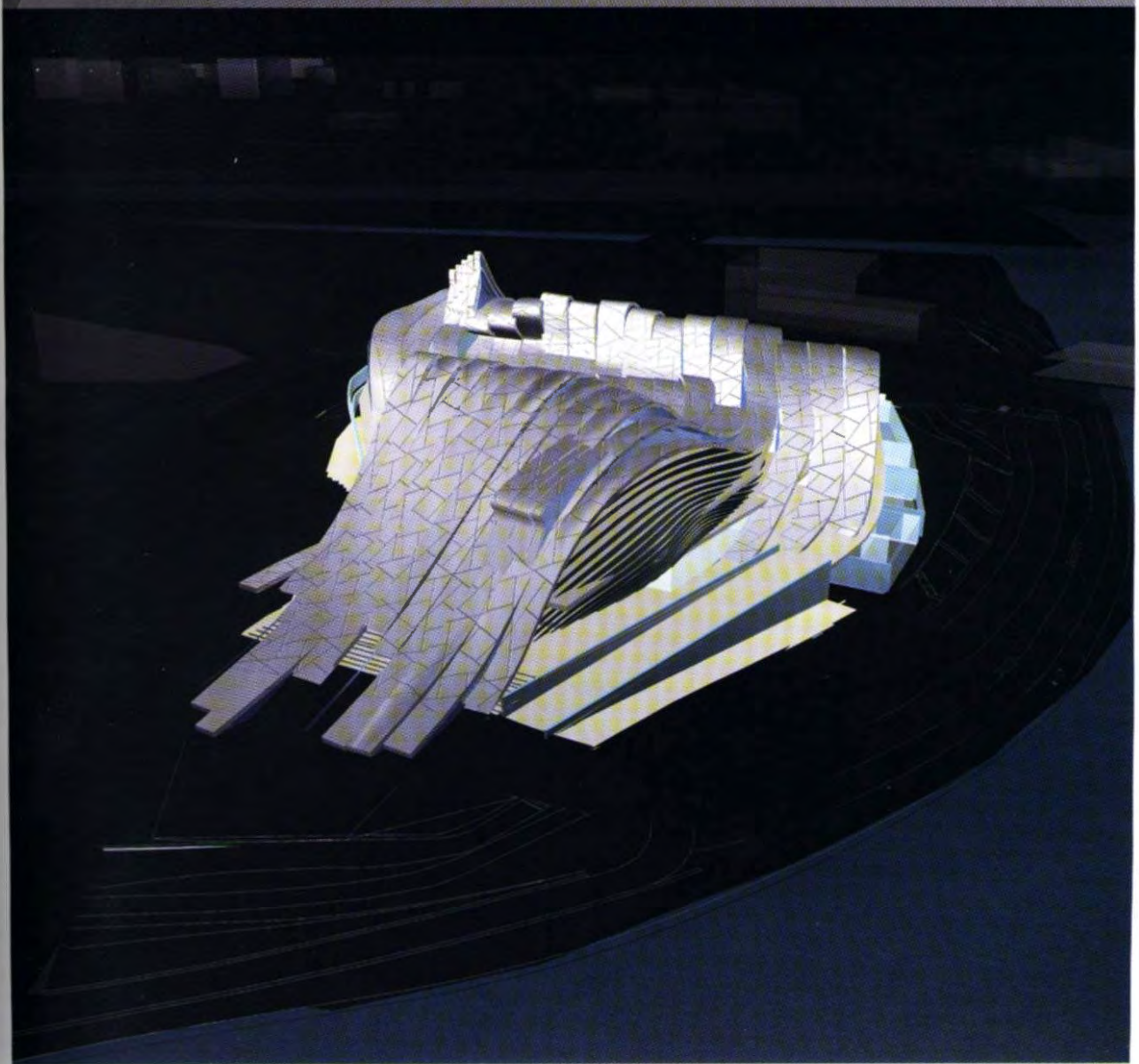
La metáfora de la caligrafía islámica se manifiesta en la fluidez de las líneas de la estructura y las secciones del edificio. La caligrafía como capa también se utilizará como parte de la piel interior de la sala
The metaphor of Islamic calligraphy is apparent in the flowing lines of the structure and the sections of the building. Calligraphy as a layer will also be used as a part of the internal skin of the
principal de rezos. Se ha escogido la elegante escritura clásica *Thuluth Jali*. Otros versículos coránicos serán seleccionados y realizados a mano por un maestro calígrafo tradicional. Esto complementará y
prayer halls in particular. The elegant classical Thuluth Jali script has been contemplated. Other Qur'anic verses will be selected and executed by hand by a traditional master calligrapher. This
contrastará con la ordenación arquitectónica.
will complement and contrast the architectural arrangement.

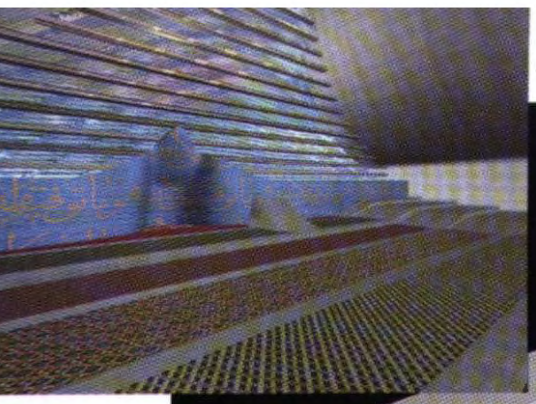
DIBUJOS
PATTERNS

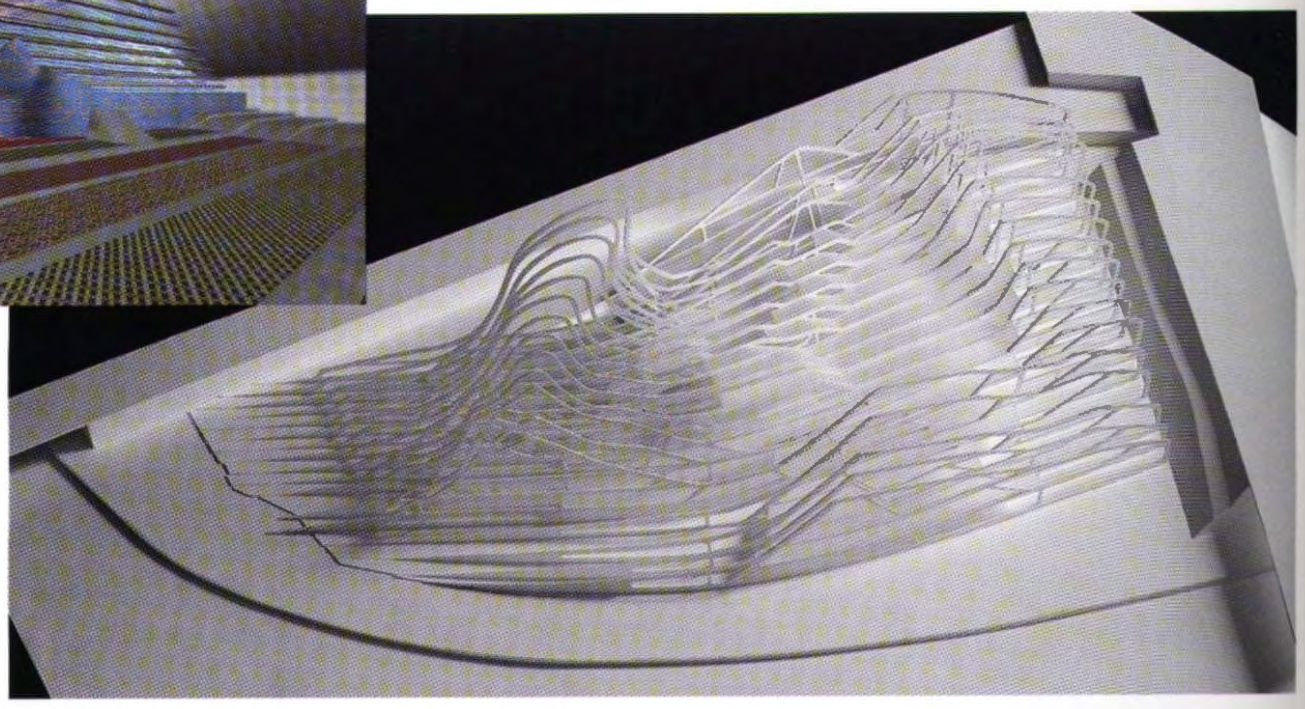
Los dibujos geométricos islámicos son la representación de una metodología y una disciplina de diseño que a menudo quedan ocultas en el espacio tangible final. Aquello que originalmente fue el cuño en
Islamic geometric patterns are a presentation of a design discipline and methodology often hidden from the final and tangible space. Where it originally provided the matrix for achieving an ascer-
el que se basaban las aspiraciones de alcanzar un sentido de la armonía y la proporción en la arquitectura islámica, ha servido como punto de referencia e inspiración para este proyecto.
tained sense of the harmony and proportion in Islamic architecture, it has served as a point of reference and inspiration for this design scheme.

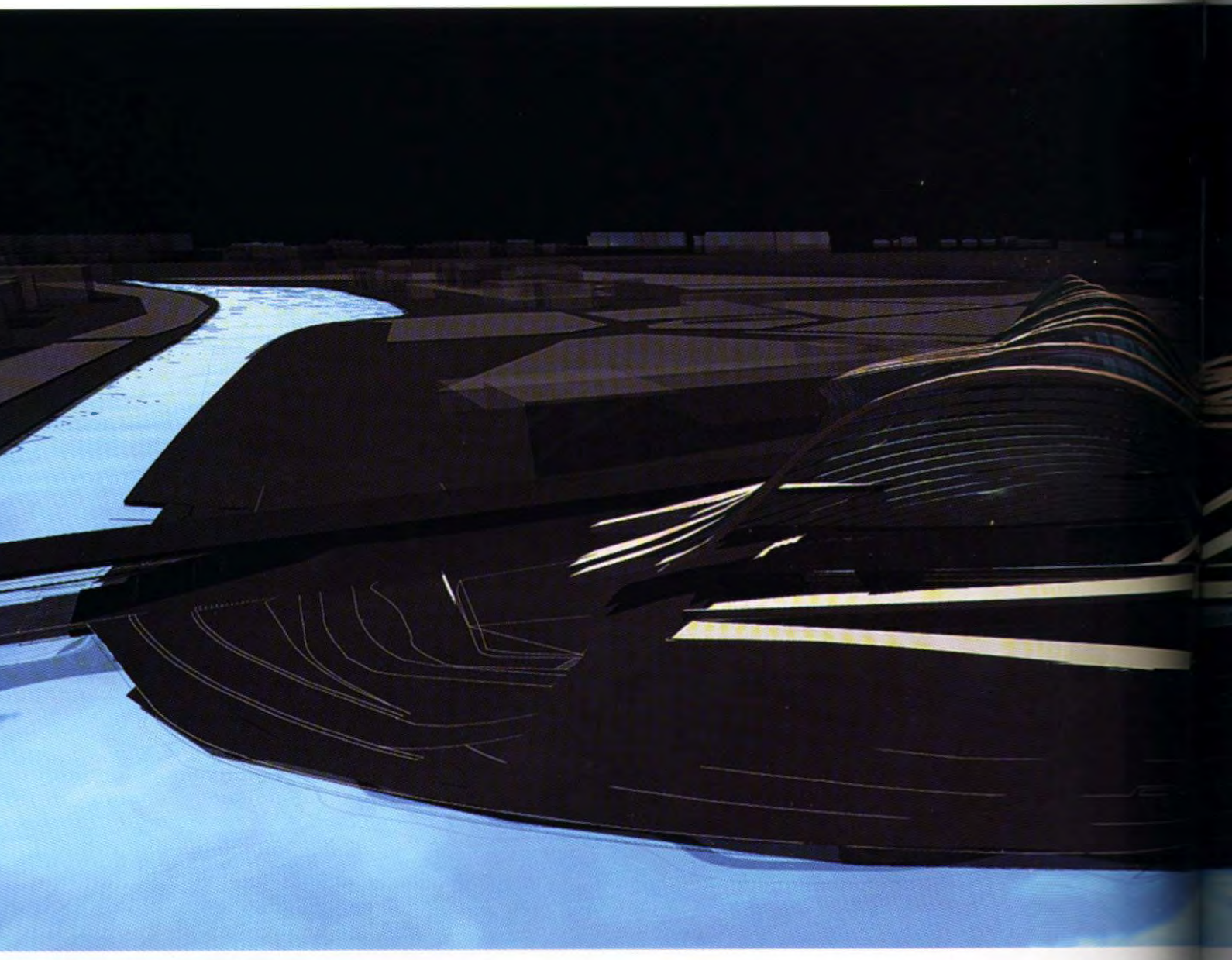


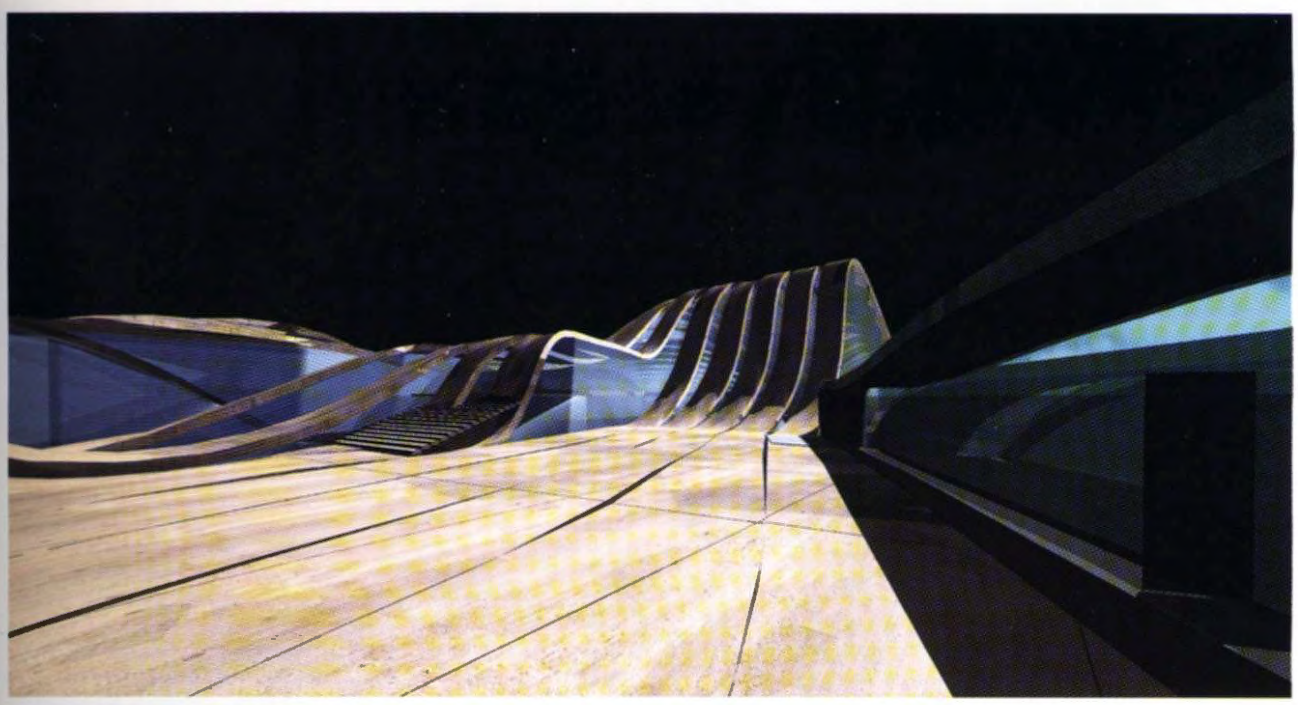


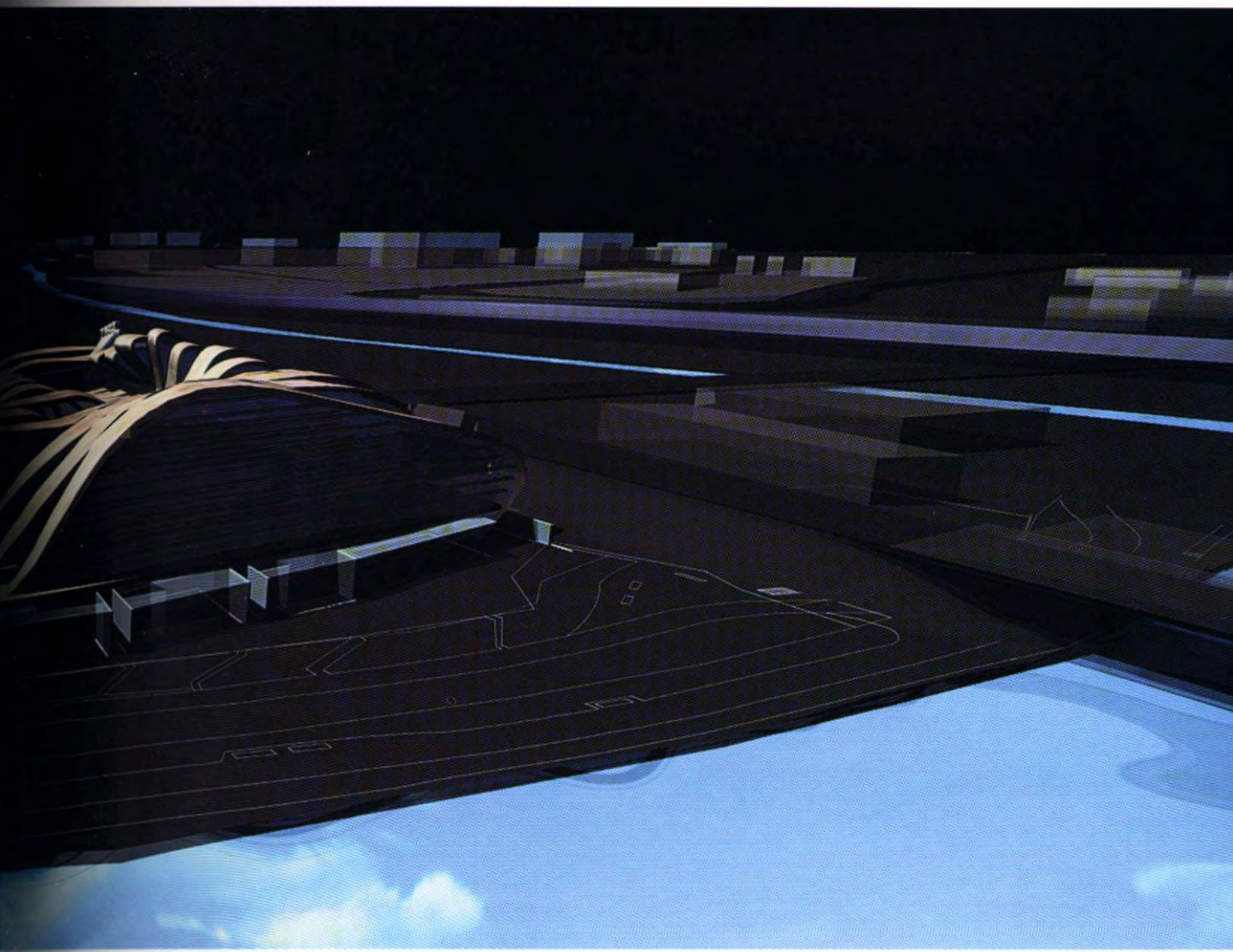












OBRAS
WORKS

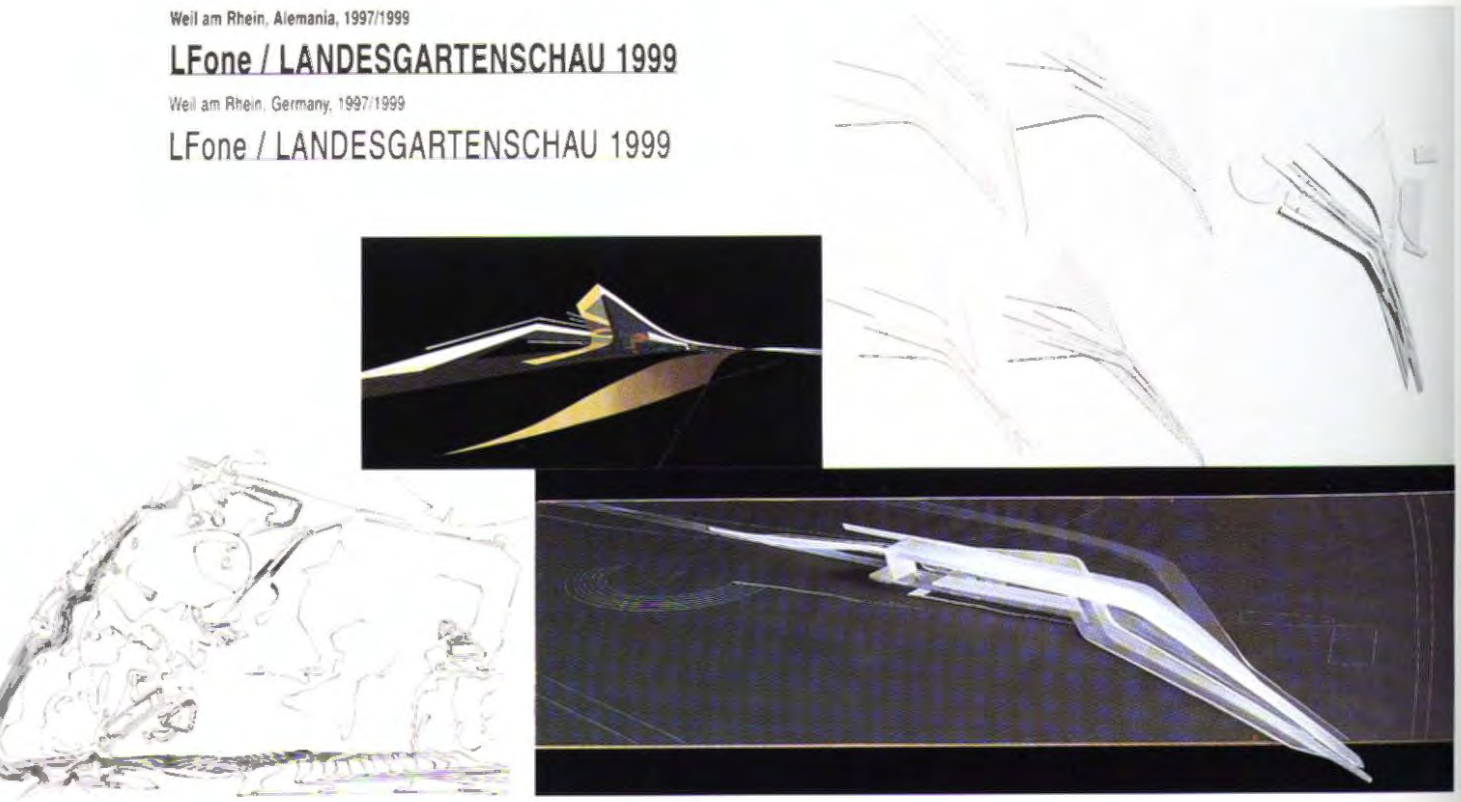
LFone-Landesgartenschau 1999 / LFone-Landesgartenschau 1999
Zona de la Mente en la Cúpula del Milenio / Mind Zone, Millenium Dome
Aparcamiento y Terminal de Tranvías Hoenheim-Nord / Car Park and Terminus Hoenheim-Nord

Weil am Rhein, Alemania, 1997/1999

LFone / LANDESGARTENSCHAU 1999

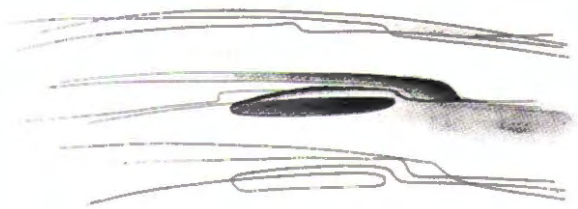
Weil am Rhein, Germany, 1997/1999

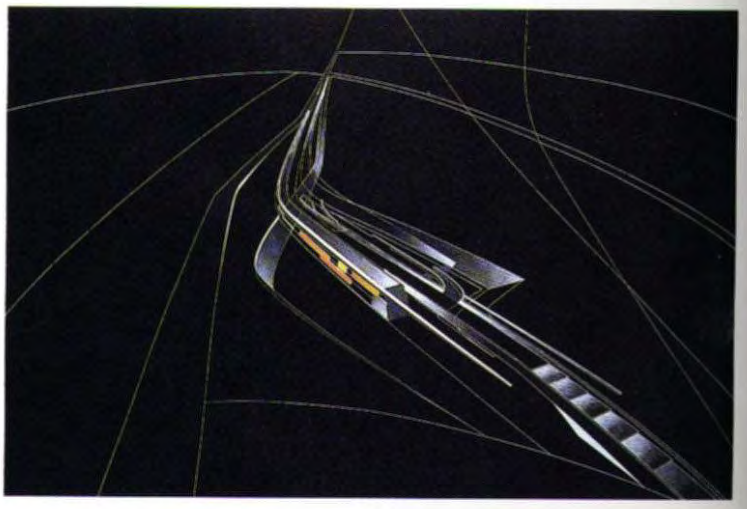
LFone / LANDESGARTENSCHAU 1999

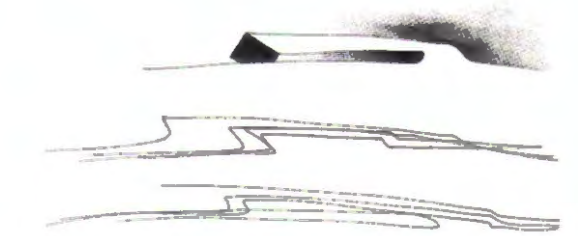


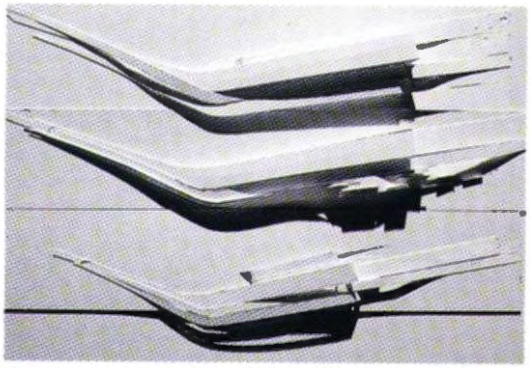
Más que articularse como un objeto aislado, el edificio —destinado a servir como espacio para exposiciones y celebraciones— queda física y formalmente encajado en un
Rather than being articulated as an isolated object, the building —designed to serve as an event and exhibition space— is physically and formally embedded
amplio paisaje ajardinado y de gran riqueza topográfica. Los espacios construidos surgen delicadamente de la fluida geometría de la red de caminos que les rodean, tres
into the large and topographically rich garden space. The built spaces emerge gently from the fluid geometry of the surrounding network of paths, three of which
de los cuales se entrelazan para formar el edificio. Uno de ellos se acurruca en el costado sur, mientras que otro se eleva ligeramente sobre su parte trasera; el tercero
entangle to form the building: one path snuggles up to the south side of the building, while another, gently sloping, rises over its back; the third describes a shal-
describe una curva suave en S que atraviesa diagonalmente el interior.
low S-curve and cuts diagonally through the interior.
De este haz de caminos resultan cuatro espacios paralelos y parcialmente entrelazados. Los dos espacios principales —la sala de exposición y la cafetería— se extienden
Four parallel and partly interwoven spaces are caught in this bundle of paths. The two main spaces —exhibition hall and café— are stretched along the con-
a lo largo del recorrido de estos caminos, con lo que se consigue abundante luz y visibilidad. Los espacios auxiliares desaparecen en la 'raíz' del edificio. Una terraza exte-
tours of these paths, allowing for ample light and visibility. Ancillary rooms disappear within the 'root' of the building. An outdoor terrace is located to the south
rior se sitúa al sur de la cafetería, continuando su nivel ligeramente hundido. Otra parte del programa —un pequeño centro de investigación ambiental— se sitúa al norte
of the café continuing its slightly sunken floor level. Another part of the programme —a small environmental research centre— is situated north of the exhibi-
de la sala de exposición, parcialmente desplazado hacia el interior del volumen del vestíbulo y sumergido en el terreno para aprovechar la tierra como amortiguador cli-
tion hall, partly shifted into the volume of the hall and submerged into the ground to take advantage of the earth as a climatic buffer. The roof over the sunken
mático. La cubierta sobre este centro hundido se convierte en un altillo abierto sobre la sala de exposición. Esta entreplanta a su vez participa en una segunda vía a tra-
centre becomes an open mezzanine within the exhibition space. This mezzanine in turn participates in a second route through the building linking the raised
vés del edificio, que conecta la ruta pública elevada con el pasaje que cruza el edificio en planta baja.
public path to the path intersecting the building at ground level.
Este haz de espacios, conocido como 'LF one', forma parte de una secuencia de proyectos que pretenden obtener nuevas espacialidades fluidas a través del estudio de
The space-bundle 'LF one' for the international gardening show is part of a sequence of projects that try to elicit new fluid spatialities from the study of natural
formaciones del paisaje natural, como deltas fluviales, cordilleras, bosques, desiertos, cañones, icebergs, océanos, etc.
landscape formations such as river deltas, mountain ranges, forests, deserts, canyons, ice-flows, oceans and so on.
Las características generales más importantes que nosotros buscamos en los espacios paisajísticos —al contrario de lo que ocurre con los espacios urbanos y arquitec-
The most important general characteristics we look for in landscape spaces, in distinction to traditional urban and architectural spaces, are the multitude and
tónicos tradicionales— son la abundancia de definiciones territoriales y la sutileza de éstas, así como la fluidez de las transiciones entre los espacios. Ambas caracterís-
subtleties of territorial definitions as well as the smoothness of transitions between spaces. Both characteristics, which form a traditional architectural vantage
ticas, que suponen una posición ventajosa tradicional en arquitectura, pueden ser consideradas como carentes de orden y definición, y generadoras de un orden más com-
point might be regarded as lacking in order and definition, allowing more complex and nuanced order of spaces and activities. Realms intempenetrate, distinc-
plejo y matizado de espacios y actividades. Los diferentes ámbitos se penetran entre sí, las distinciones son vagas y latentes más que evidentes y congeladas. Estas dis-
tions are vague and latent rather than definitive and frozen. These latent distinctions and spatial definitions are revealed and amplified by the temporary activ-
tinciones latentes y estas definiciones espaciales son reveladas y amplificadas por las actividades temporales, sin cuyas características particulares permanecerían como
ities that hook on the features that might otherwise remain mute and unobtrusive. Landscape spaces remain flexible and open, not due to a modernist blank
algo mudo y discreto. Los espacios paisajísticos permanecen flexibles y abiertos, no como resultado de una neutralidad moderna, sino en virtud de una superabundancia
neutrality, but by virtue of an overabundance and simultaneity of soft articulations. Whereas architecture generally channels, segments and closes, landscape
y una simultaneidad de suaves articulaciones. Mientras que la arquitectura generalmente canaliza, segmenta y cierra, el paisaje abre, ofrece y sugiere.
opens, offers and suggests.
Esto no significa que debamos abandonar la arquitectura y rendirnos a la naturaleza en bruto. Lo importante es encontrar las analogías potencialmente productivas que
This does not mean that we abandon architecture and surrender to brute nature. The point here is to seek out potentially productive analogies to inspire the
inspiren la invención de nuevos paisajes artificiales, o formas del terreno, que sean coherentes con nuestros procesos de vida contemporáneos, con su carácter com-
invention of new artificial scapes, landforms, pertinent to our contemporary complex, multiple and transient life processes.
plejo, múltiple y transitorio.

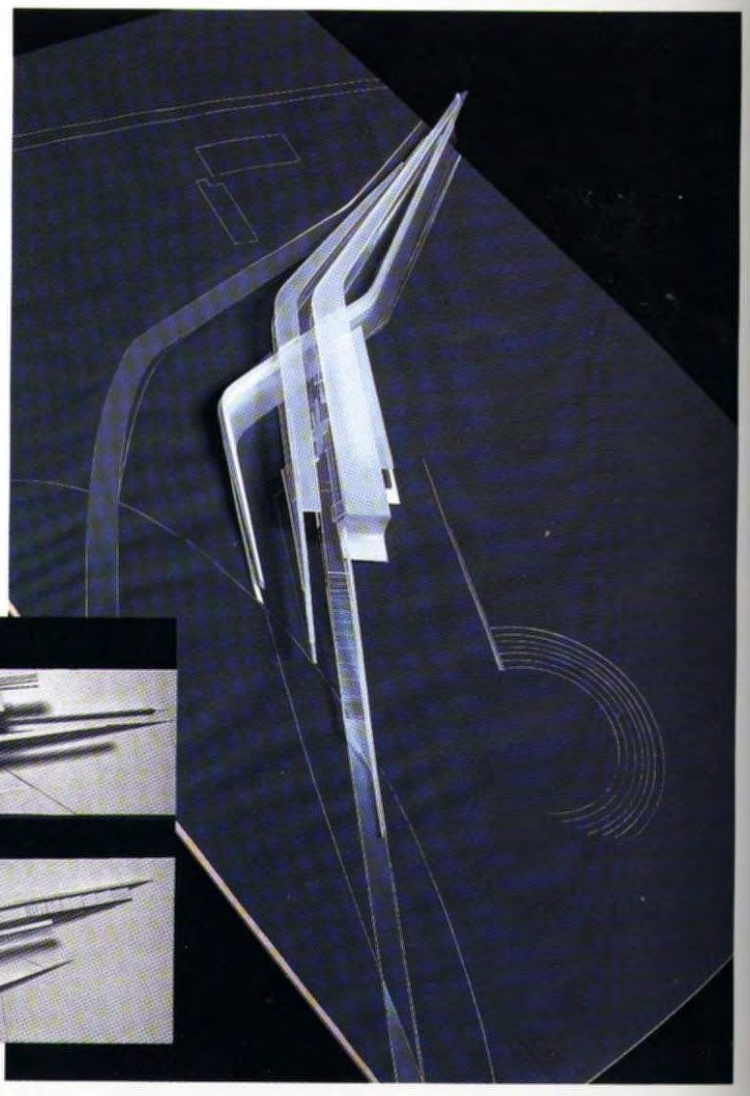
Alzado Noroeste / Northwest elevation

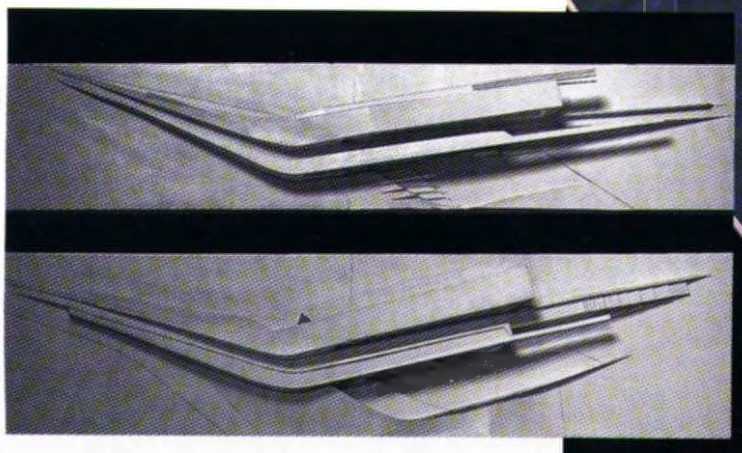




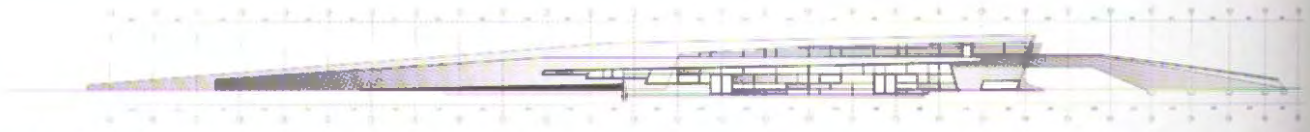




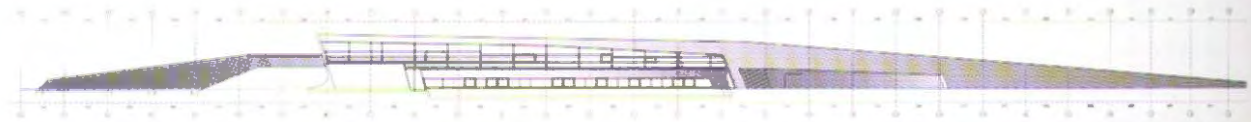




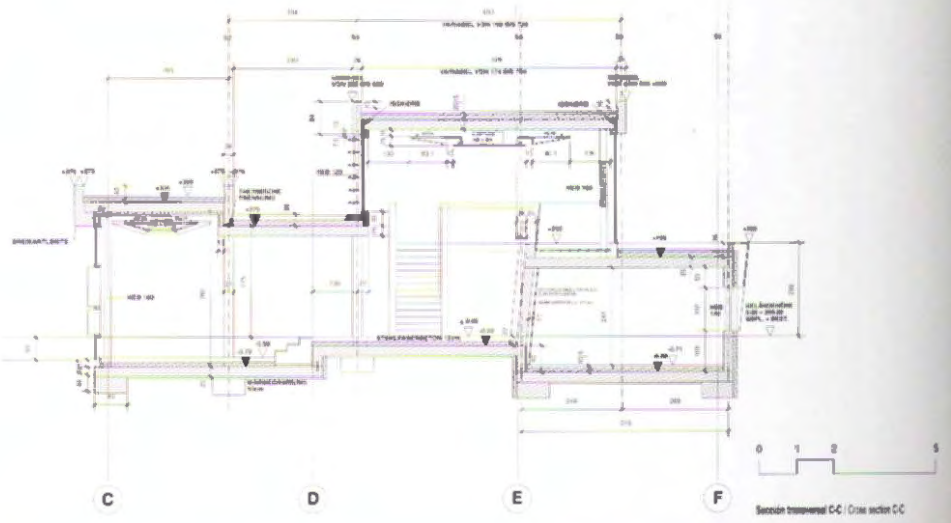
Maquetas de trabajo / Working models



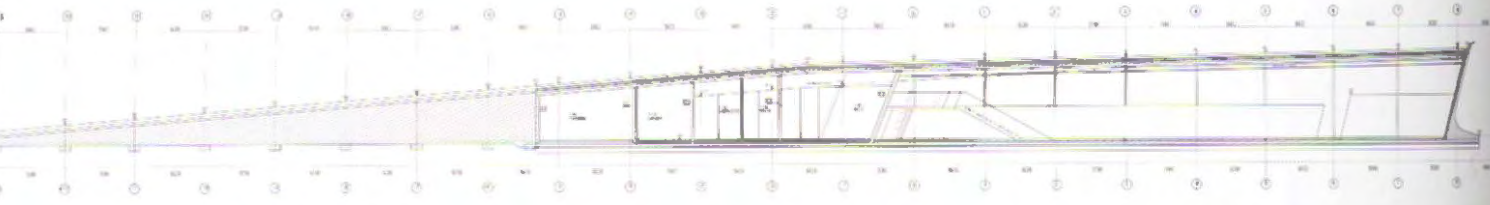
Alzado Noroeste / Northwest elevation



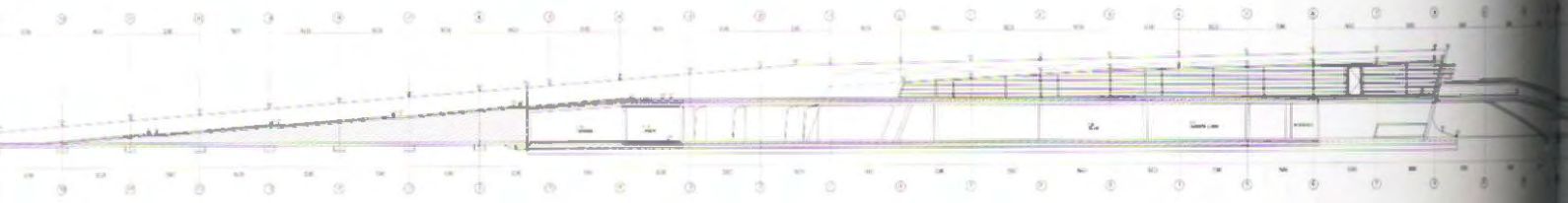
Alzado Sureste / Southeast elevation



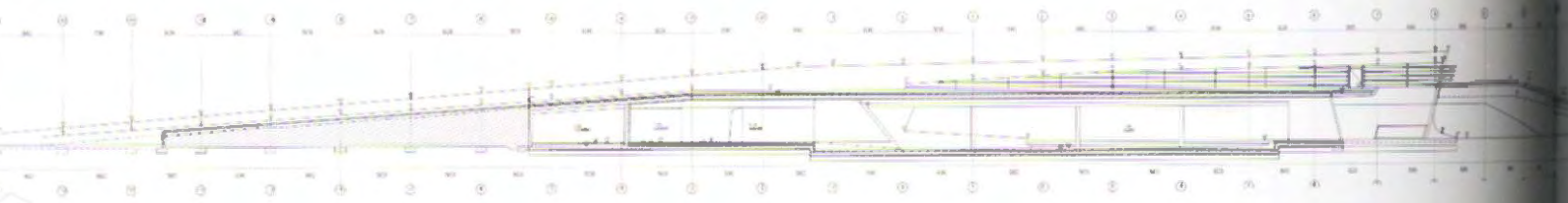
Sección transversal C-C / Cross section C-C



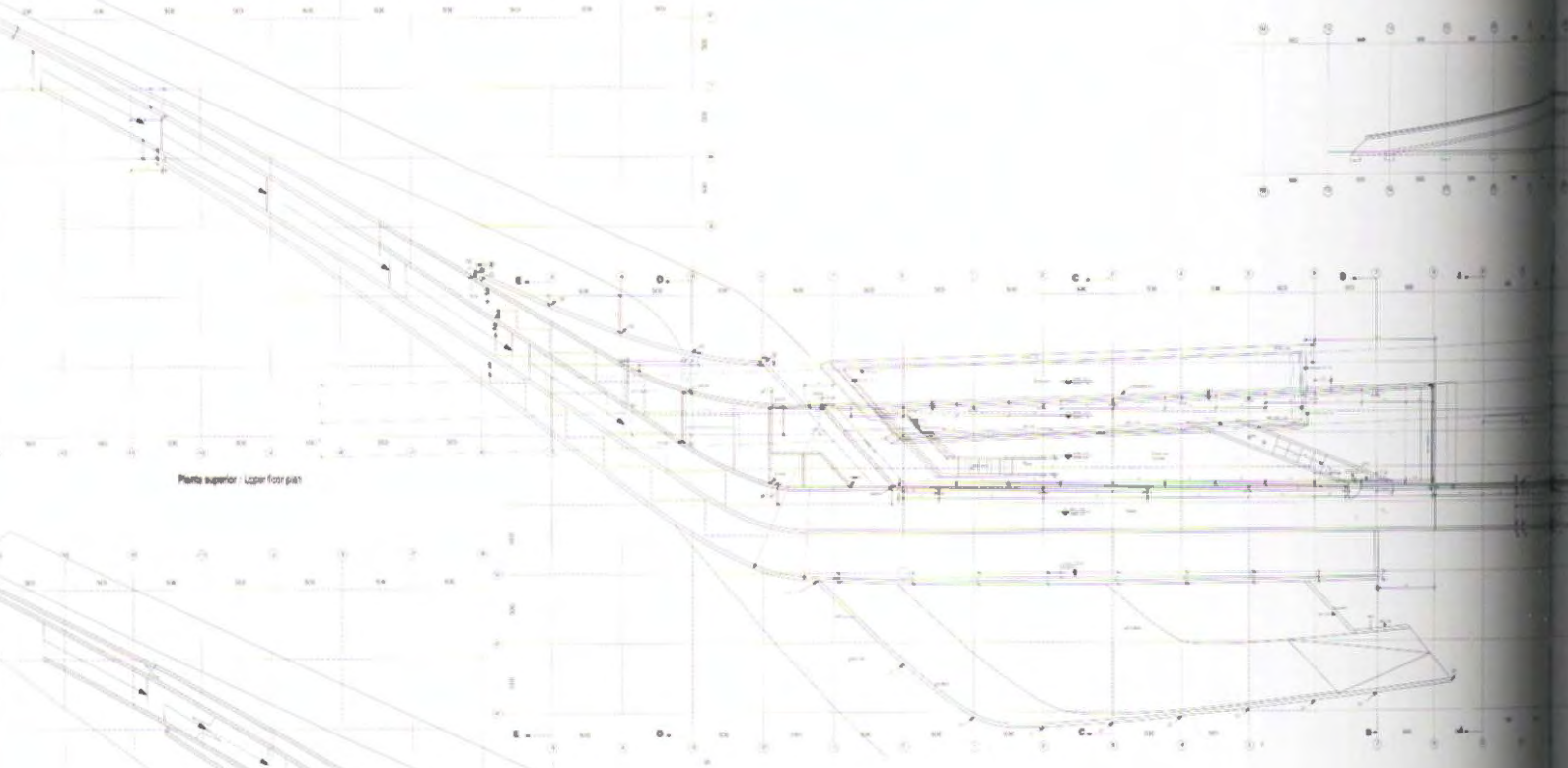
Sección longitudinal 3-3 / Longitudinal section 3-3



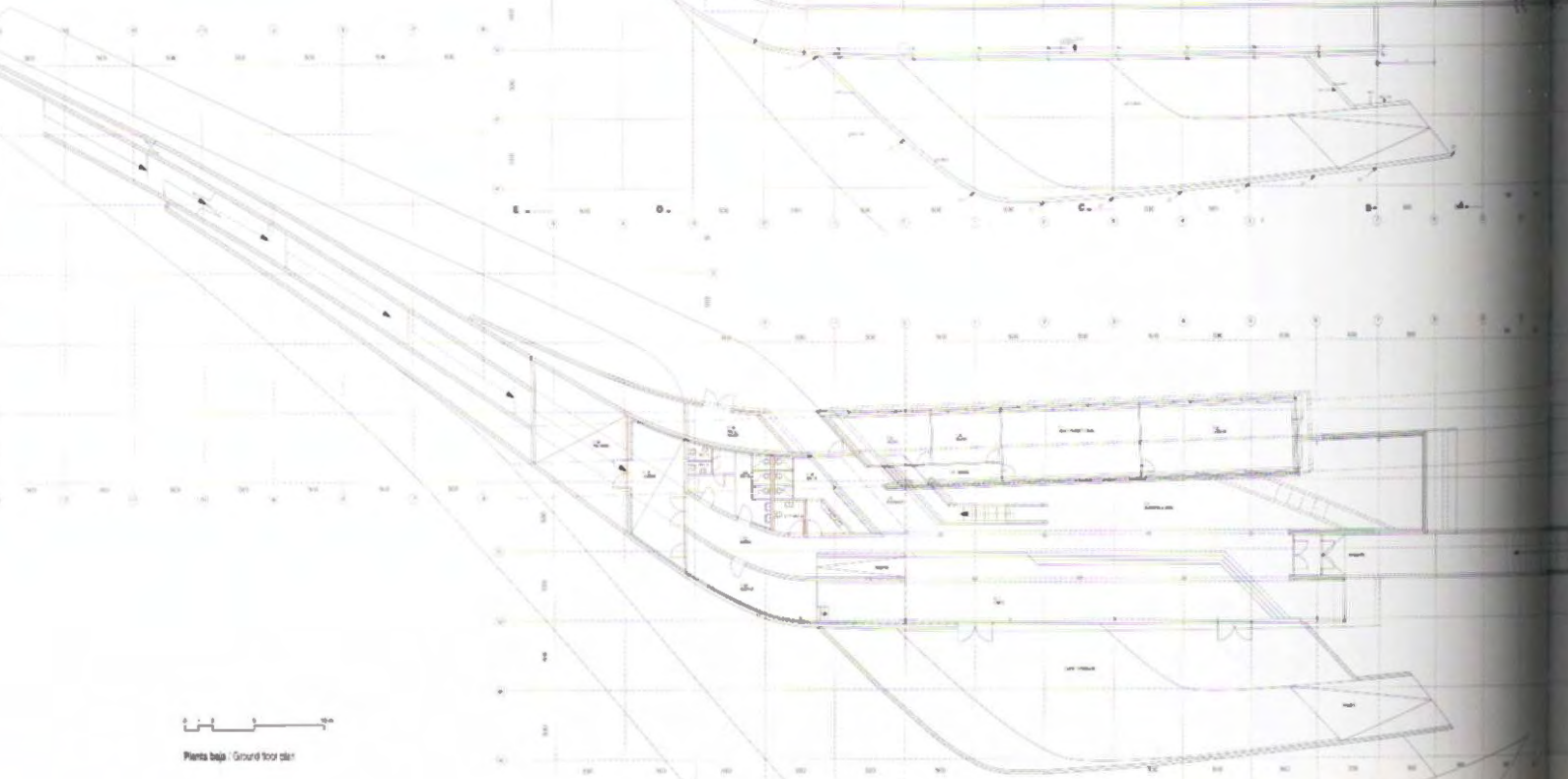
Sección longitudinal 2-2 / Longitudinal section 2-2



Sección longitudinal 1-1 / Longitudinal section 1-1



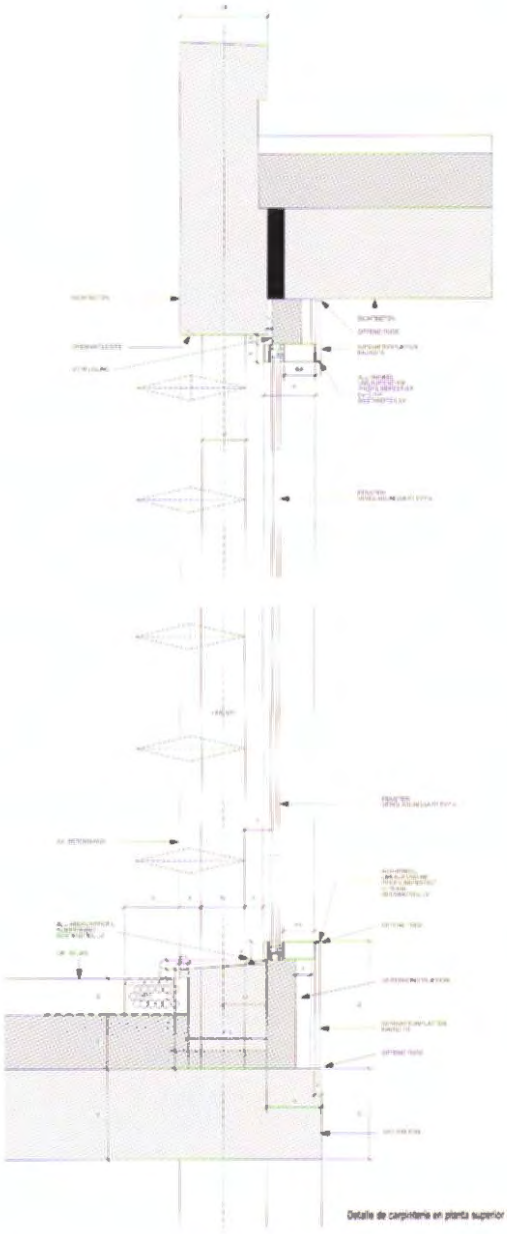
Planta superior / Upper floor plan

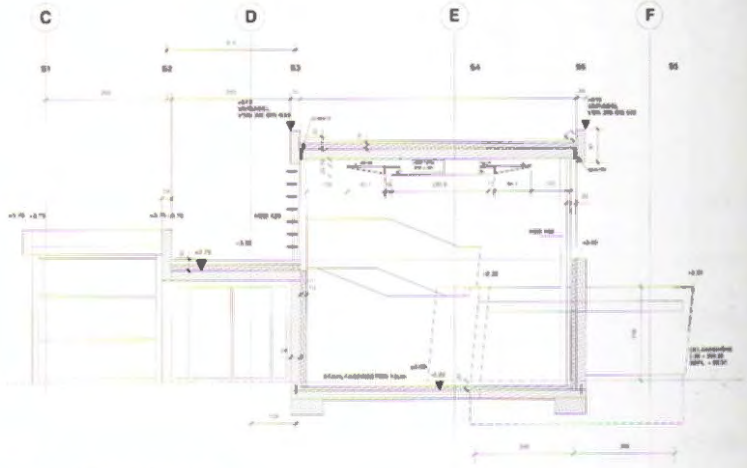


Planta baja / Ground floor plan

Sección longitudinal 4-4 / Longitudinal section 4-4

Vistas transversales / Cross views





Sección transversal B-B / Cross section B-B

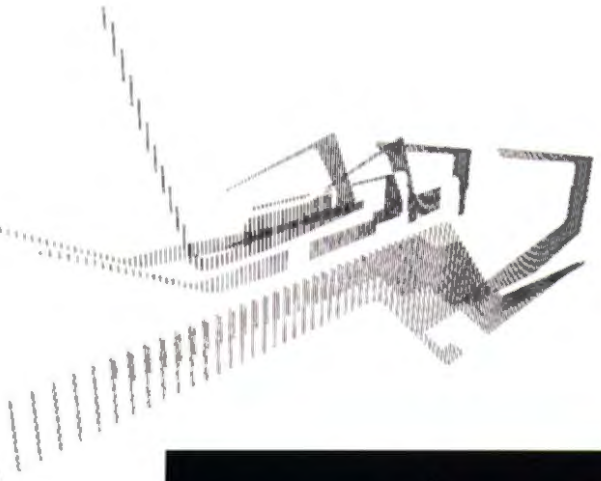
Detalle de carpintería en planta superior / Upper floor. Framing detail

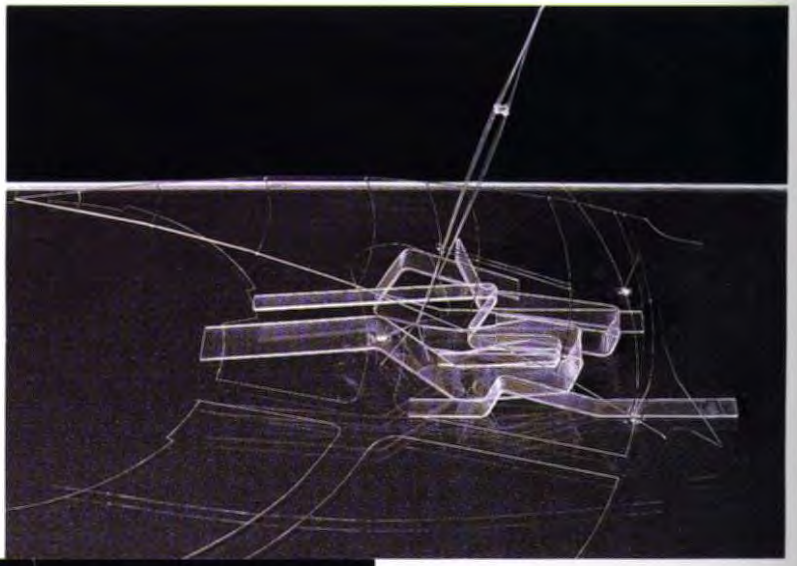
Londres, Reino Unido, 1999/2000 [Concurso. Primer Premio]

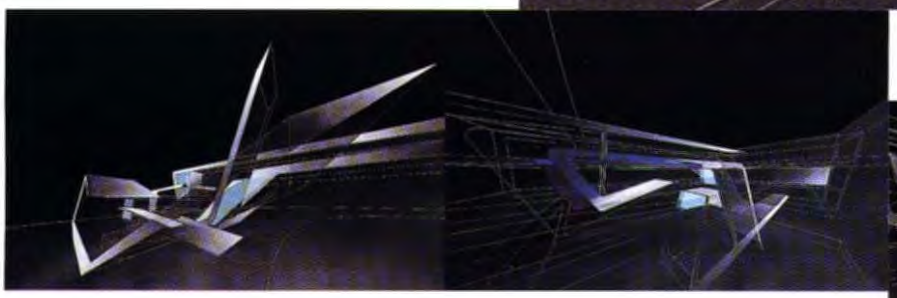
ZONA DE LA MENTE EN LA CÚPULA DEL MILENIO

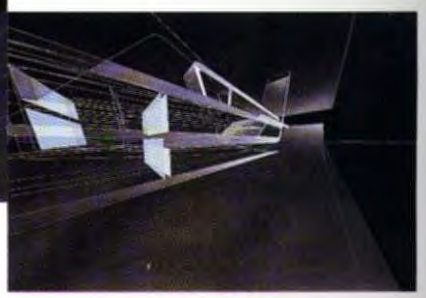
London, United Kingdom, 1999/2000 [Competition. First Prize]

MIND ZONE, MILLENNIUM DOME





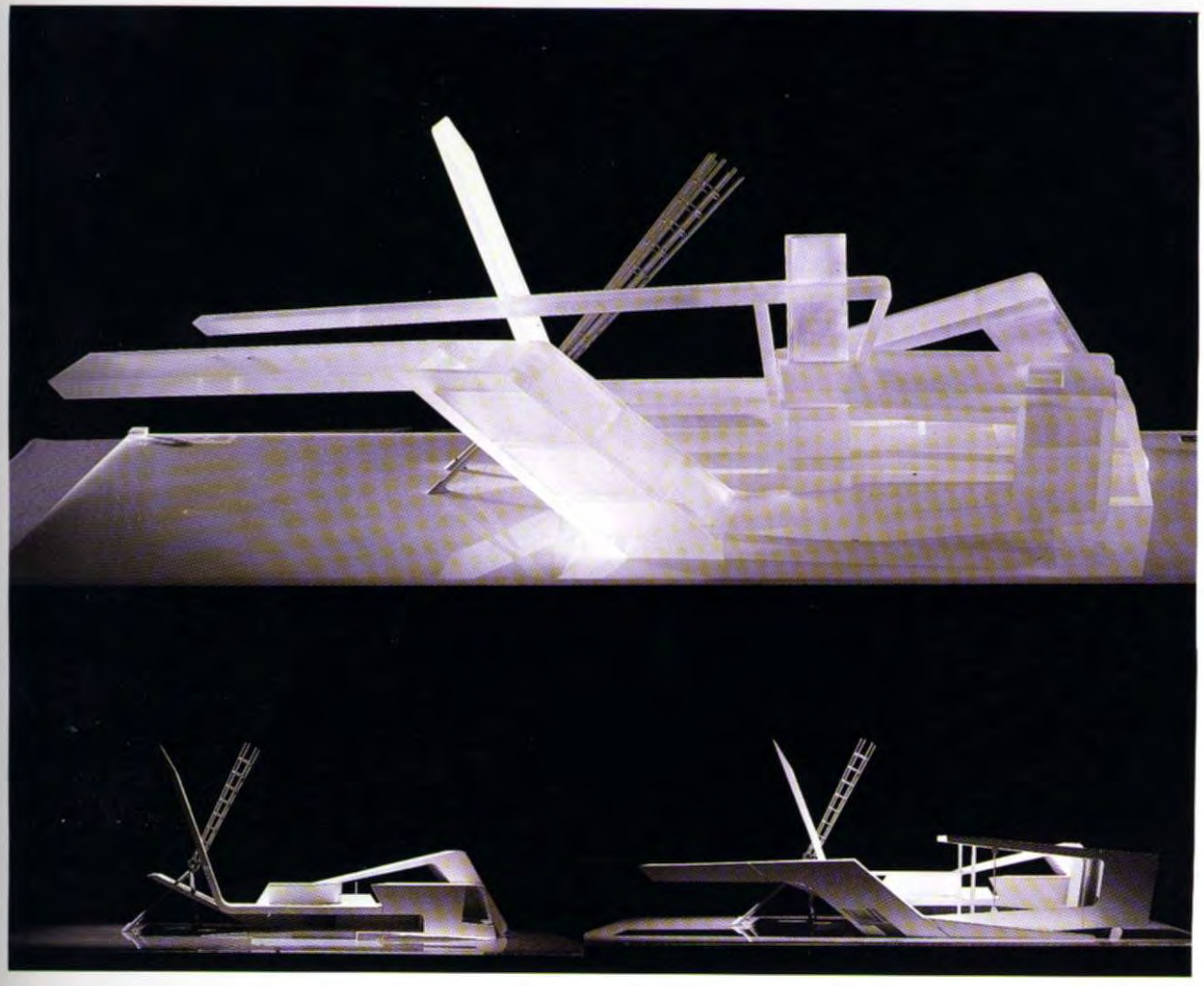




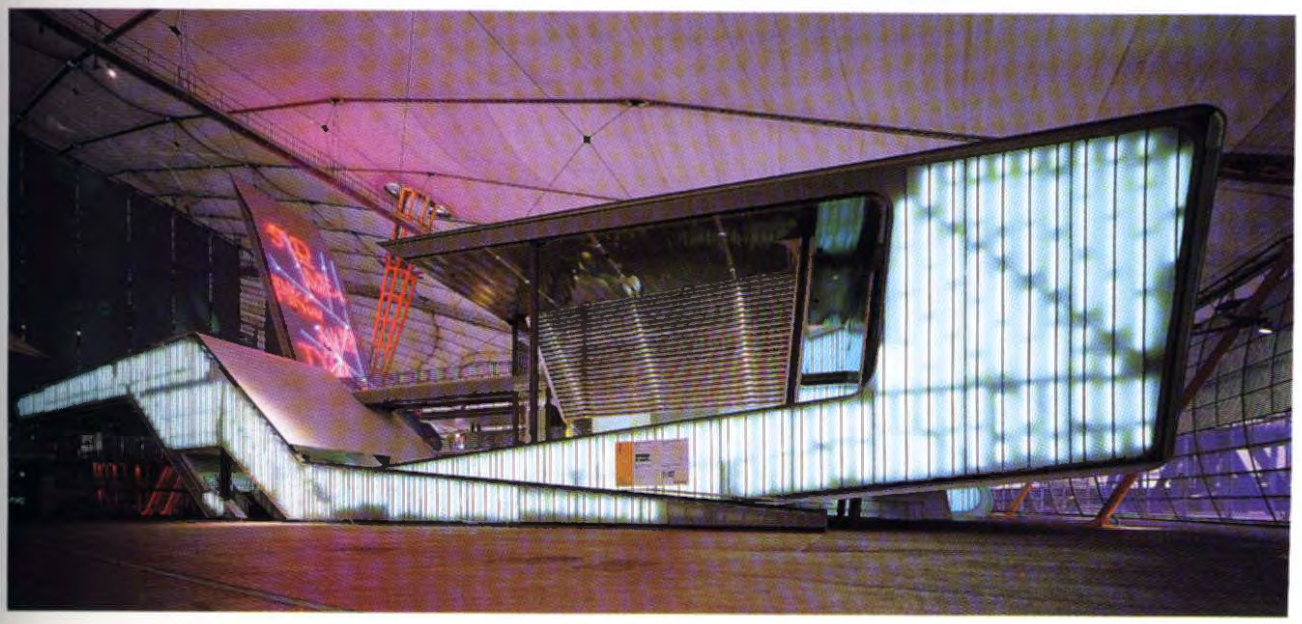
La 'Zona de la Mente' es uno de los catorce espacios de exposición individuales que componen la Cúpula del Milenio. Situada en un terreno ganado al río, al este de
The 'Mind Zone' is one of fourteen individual exhibition spaces within the Millennium Dome. Situated on a reclaimed brownfield site in east London, the Dome
Londres, la Cúpula es una estructura circular de 360 metros de diámetro, cubierta de tejido atirantado, que contiene catorce zonas de exposición diferenciadas y organi-
is a 360m circular tensile fabric covered structure. Organised internally around a central show arena and circulation path, there are 14 designated exhibit zones.
zadas internamente en torno a un escenario central y a una ruta de circulación. Las zonas son temáticas, con títulos como 'cuerpo', 'juego', 'trabajo', 'mente', etc.
Each zone is thematic around working titles such as 'body', 'play', 'work', 'mind', etc.

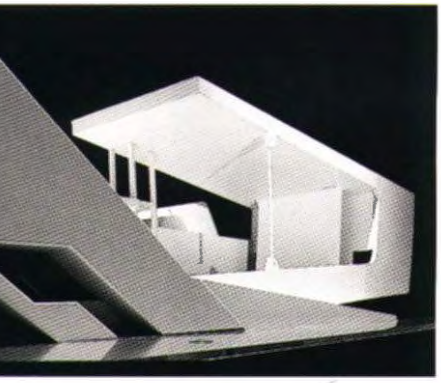
En este concurso, y como idea para el futuro, la oficina propuso un modo de trabajar simultáneamente con el contenido de la exposición y con la estructura del espacio
For this competition and subsequently, OZH proposed a way of working with both the content of the exhibit and the exhibit structure as a complete idea. This
expositivo como un concepto global. Este enfoque ha dado como resultado un diseño integrado para un tema complejo. El diseño representa la dicotomía del tema en cues-
approach has evolved an integrated design for a complex subject matter. The design represents the dichotomy of the subject matter. How to represent the mind
tión. ¿Cómo representar la mente cuando su manifestación física —el cerebro— es un significante inadecuado de las complejidades de la mente? Cuando la mente es sobre
when its physical manifestation of the brain is an inadequate signifier of the complexities of the mind? When the mind is mostly an experiential consciousness,
todo una conciencia experimental, su fisicalidad sólo puede ser vista como un mecanismo anfitrión. El diseño intenta reflejar esta idea. La estructura expositiva de super-
its physicality can only be seen as a host mechanism. The design attempts to reflect this idea. The exhibit structure of folding continuous surfaces is seen as a
ficies continuas que se pliegan es considerada como un anfitrión, como la presencia física en cuya superficie, o en cuyo interior, se puede situar el contenido. La estruc-
host, the physical presence on which and within which the content can be located. The folding structure offers a spatial interplay and confrontation with the sub-
tura plegada ofrece un juego espacial y una confrontación con el tema principal que pretende provocar el que el participante piense.
ject matter which strives to evoke the participant to think.

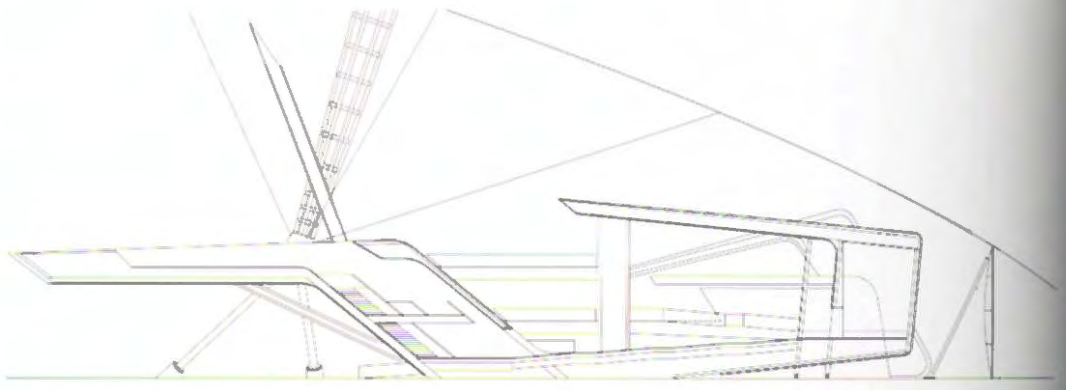
La principal estrategia fue la de evitar la alimentación pedagógica de la audiencia; en su lugar, la audiencia debía ser interactiva en el sentido más tradicional de la palabra
It was the strategy to avoid an overtly pedagogical feeding of the audience; instead, the audience was to be interactive in the oldest sense by provoking thought.
mediante la provocación del pensamiento. Con esta premisa subyacente se seleccionaron artistas cuyas obras trataran sobre estos temas, invitándoles a crear instalacio-
It was because of this underlying premise that artists were selected whose works dealt with these issues and were invited to create specific installations for the
nes específicas para la zona. La exposición está organizada en torno a sus propuestas, que conducen al participante a través de la exposición mediante etapas condicio-
zone. The exhibit is organised around their propositions, which lead a participant through the exhibit by conditional stages: from the question of what consti-
nales: desde la cuestión de en qué consiste la inteligencia hasta los inputs perceptuales, pasando por los mecanismos del pensamiento o las especulaciones sobre la malea-
tutes intelligence to perceptual inputs, through the mechanisms of thought to speculations on cultural / individual malleability. Throughout it is this under-
bilidad cultural e individual. En general, asumir la capacidad para evitar la restricción de las definiciones es lo que permite a cualquier mente evolucionar y progresar.
standing of an ability to avoid the restriction of definitions that allows any mind to evolve and progress.



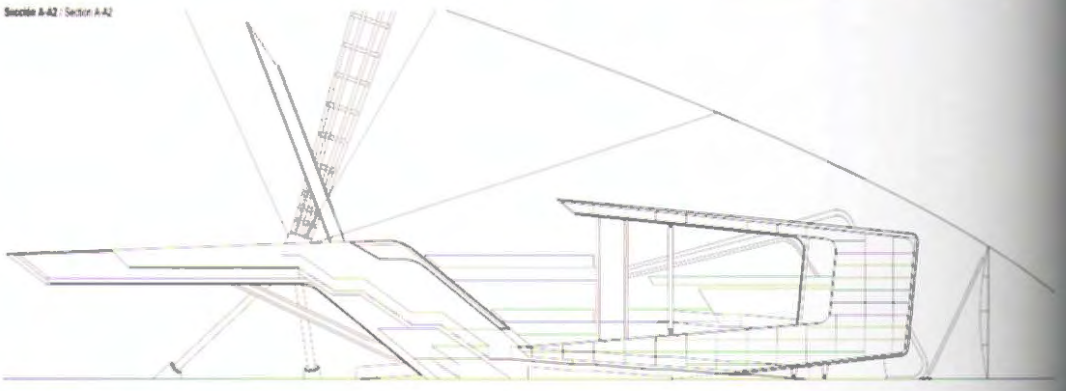
Estructuralmente, la exposición integra el contenido con el uso de materiales evolutivos. Se han preferido los materiales sintéticos, hechos por la mente, del momento actual.
Structurally the exhibit integrates the content with the usage of evolutionary materials. Its materiality is focused on the synthetic, the mind made materials of the present. The brief to create a continuous floor / wall / soffit has produced a unique lightweight transparent panel made from glass fibre skins with an alu-
El objetivo de crear un suelo-muro continuo ha producido un panel singular —ligero y transparente— hecho de membranas de fibra de vidrio con una estructura de col-
mena de aluminio. De manera similar, la estructura de acero de la base está compuesta de varias capas de materiales translúcidos, que pretenden crear una cualidad tem-
minium honeycomb structure. Similarly the base steel structure is layered with translucent materials, which seek to create an ephemeral temporal quality befit-
poral efímera, a tono con una exposición de sólo doce meses.
ting an exhibition whose design life is one year.



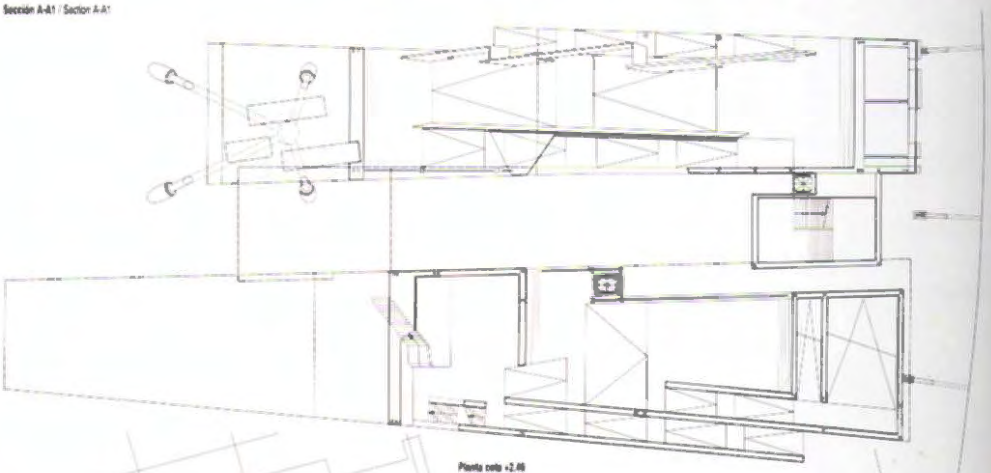




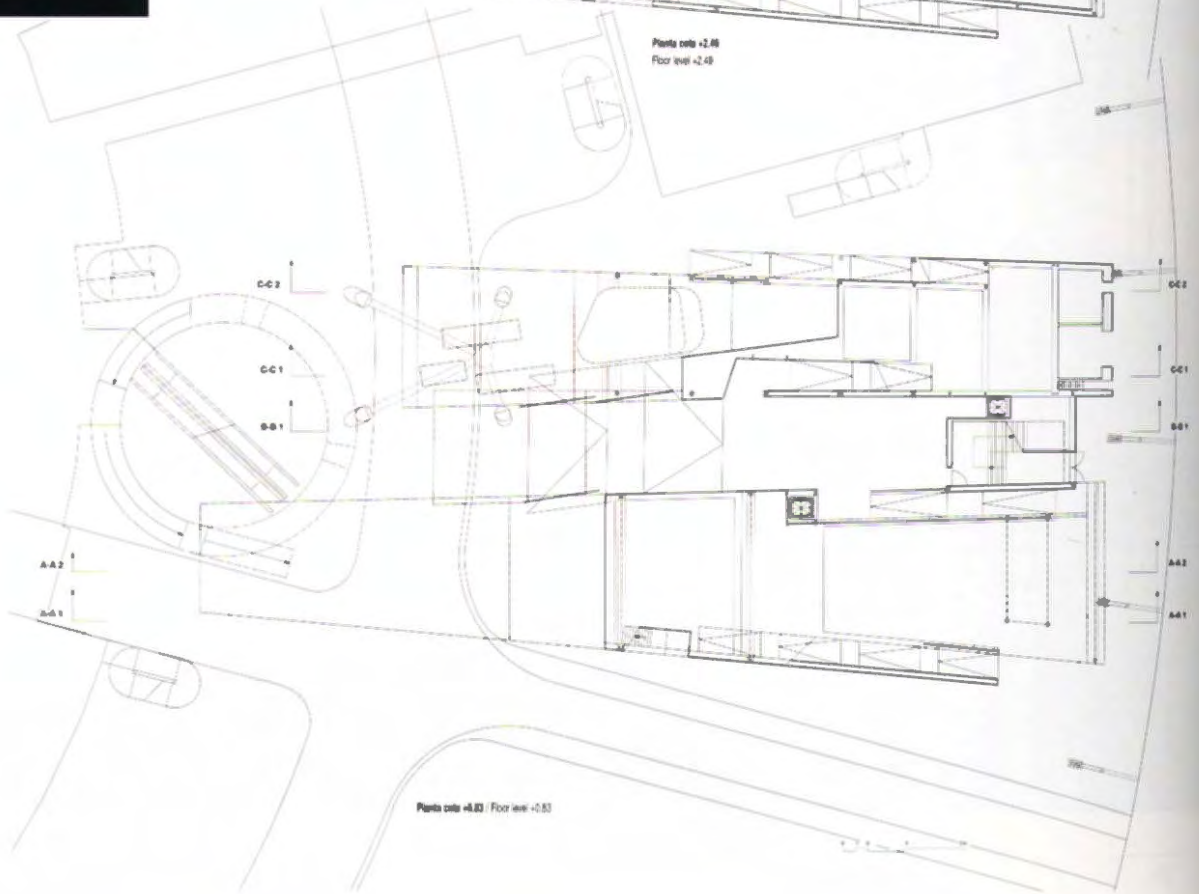
Sección A-A2 / Section A-A2



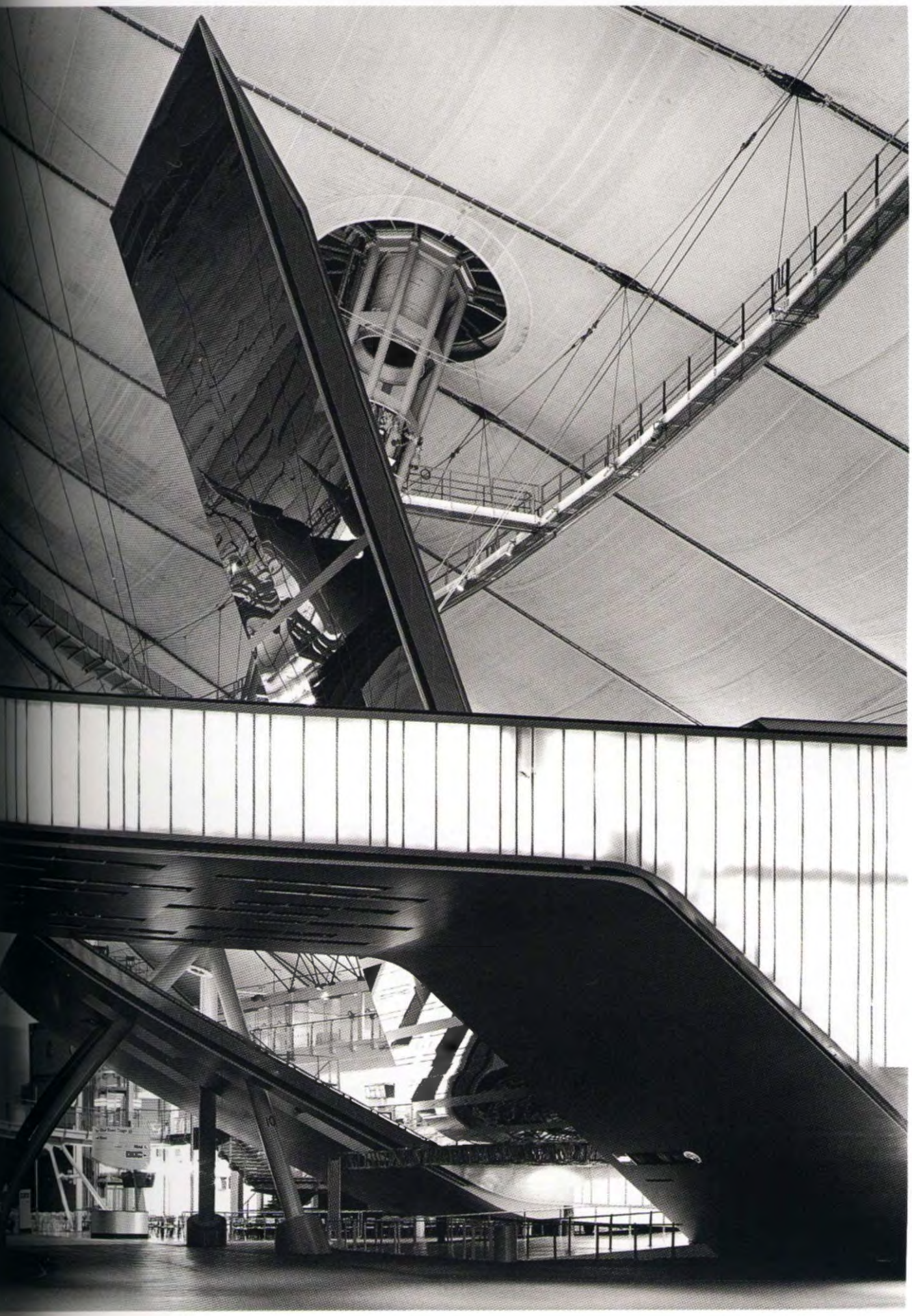
Sección A-A1 / Section A-A1

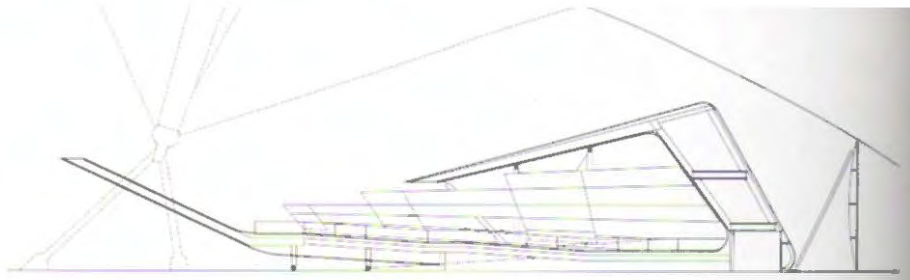


Planta cota +2.46
Floor level +2.49

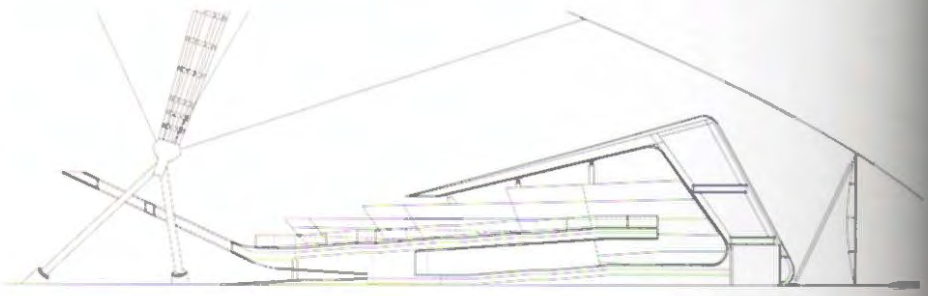


Planta cota +0.83 / Floor level +0.83

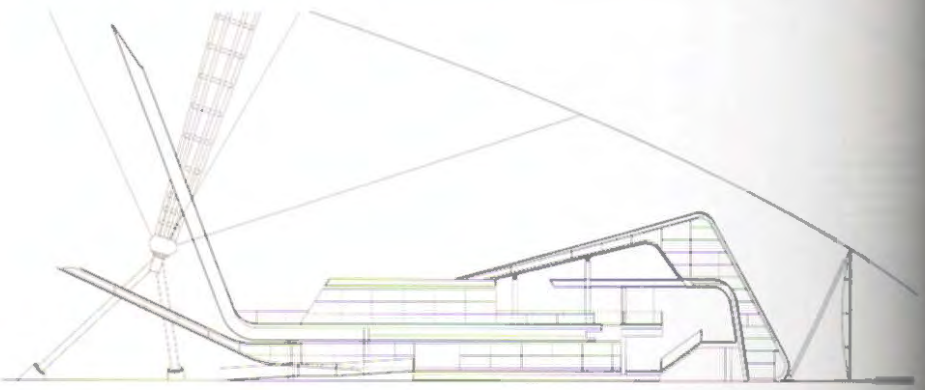




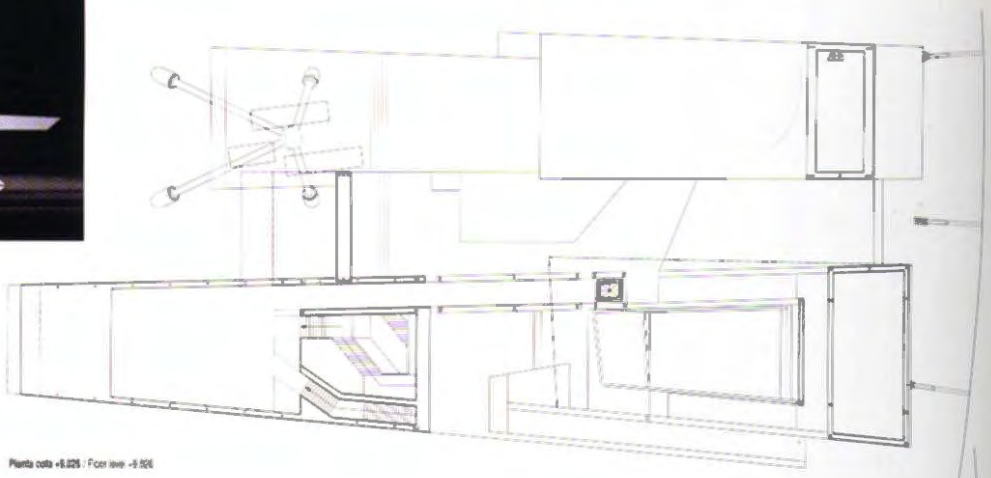
Sección C-C2 / Section C-C2



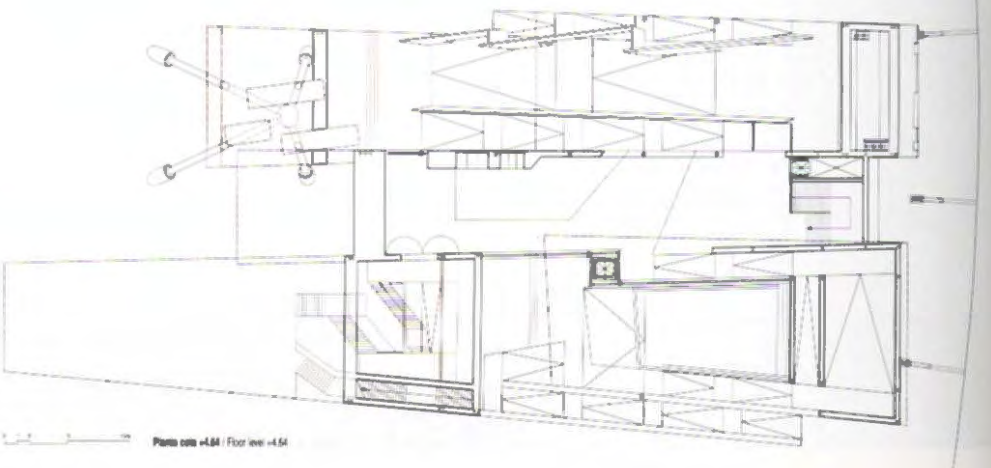
Sección C-C1 / Section C-C1



Sección B-B1 / Section B-B1

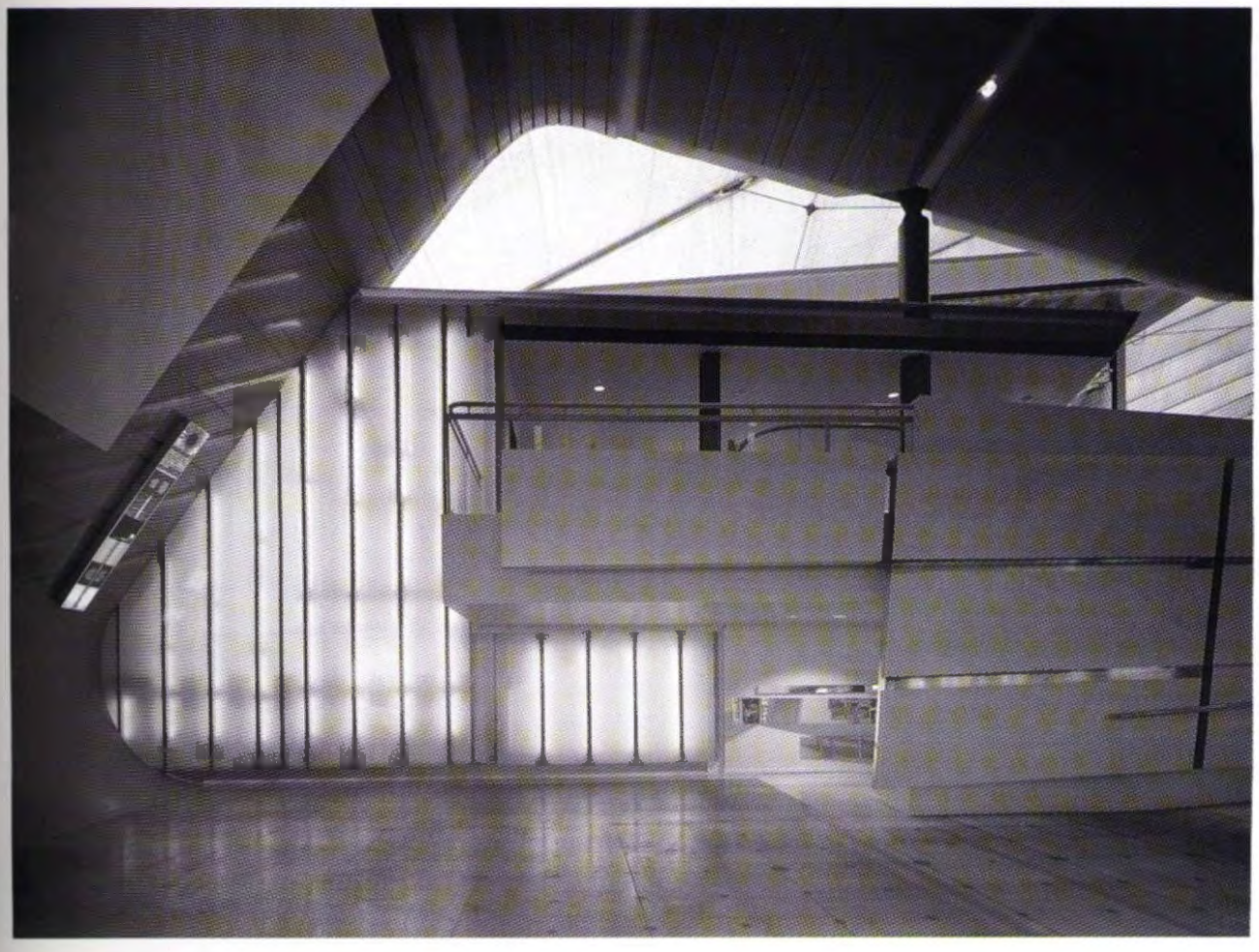


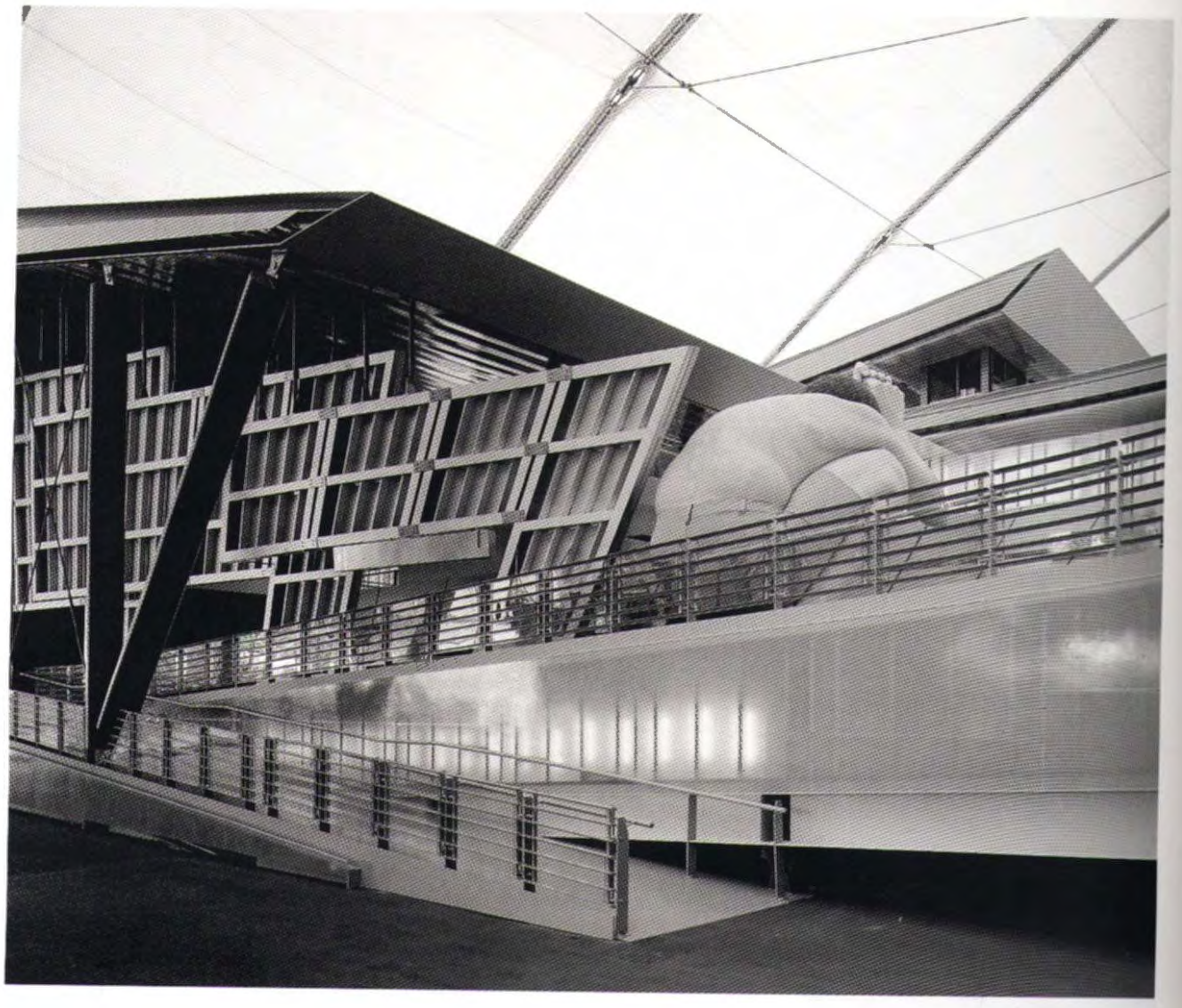
Planta cota +8.025 / Floor level +8.025

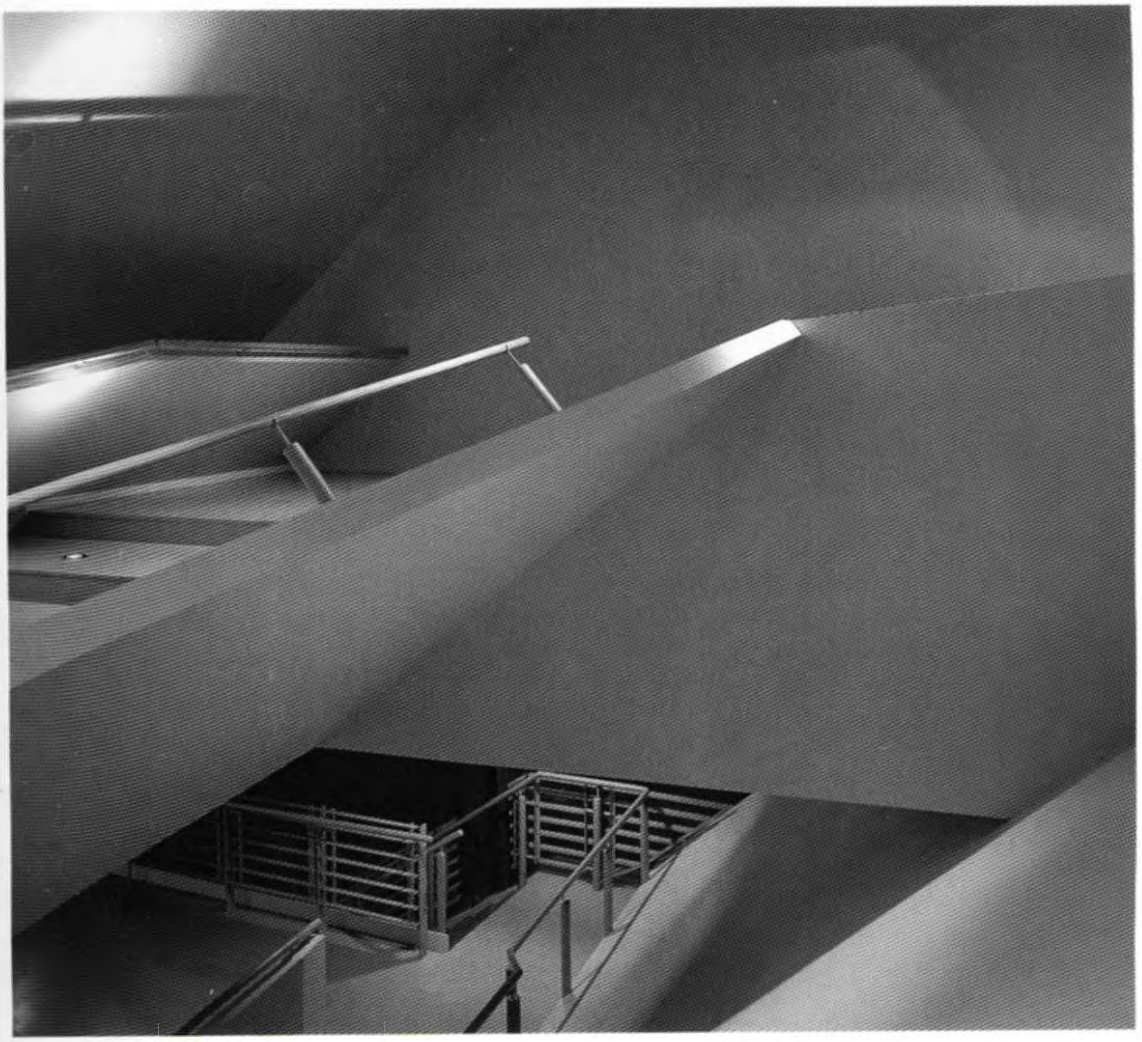


Planta cota +4.64 / Floor level +4.64

written.







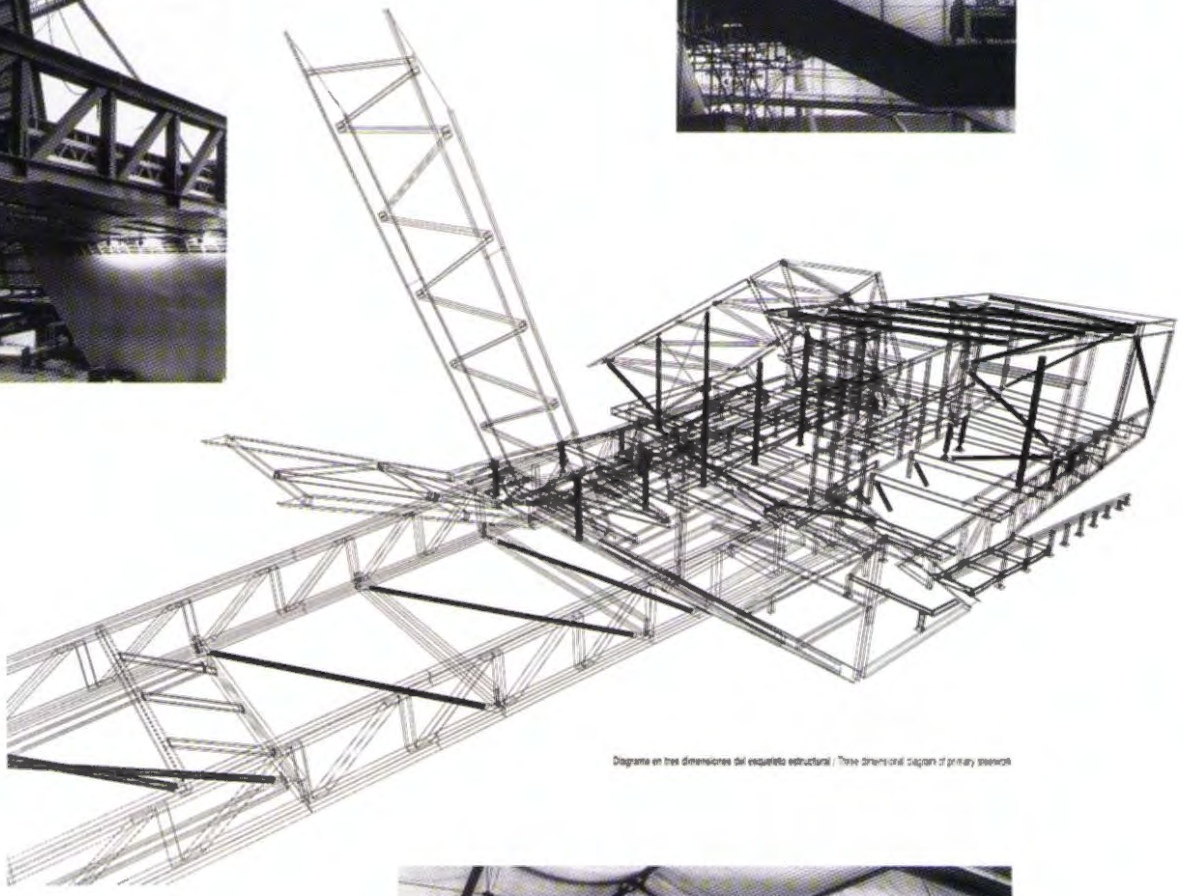
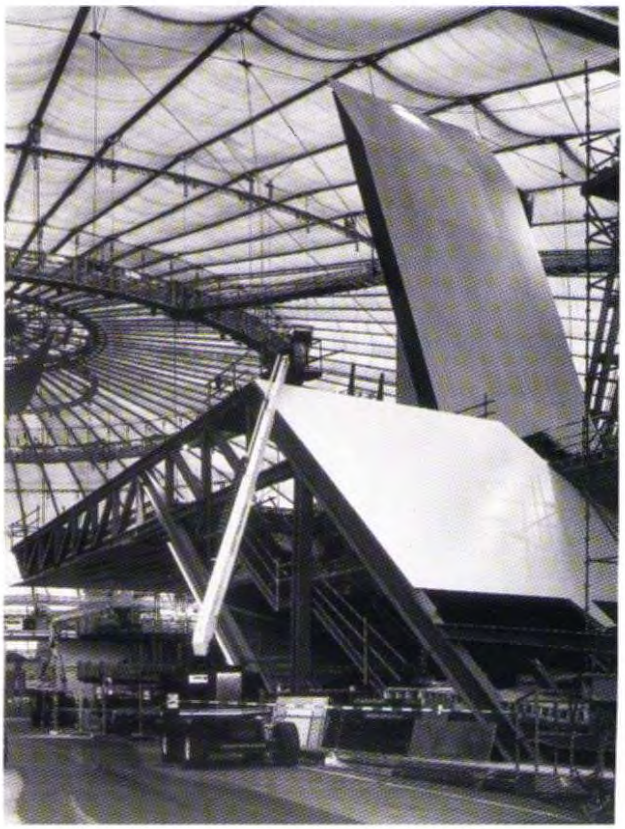
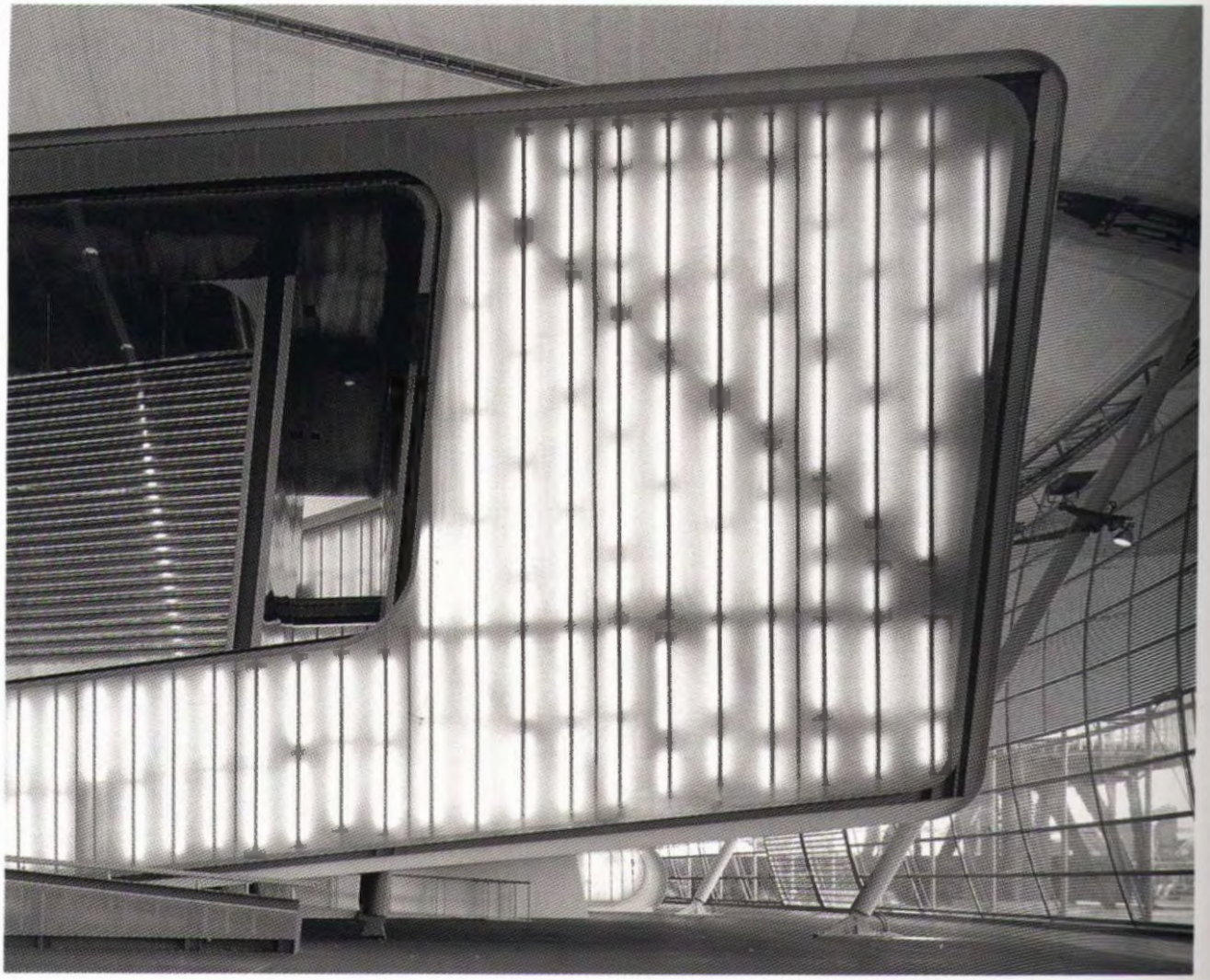


Diagrama en tres dimensiones del esqueleto estructural / Three dimensional diagram of primary steelwork





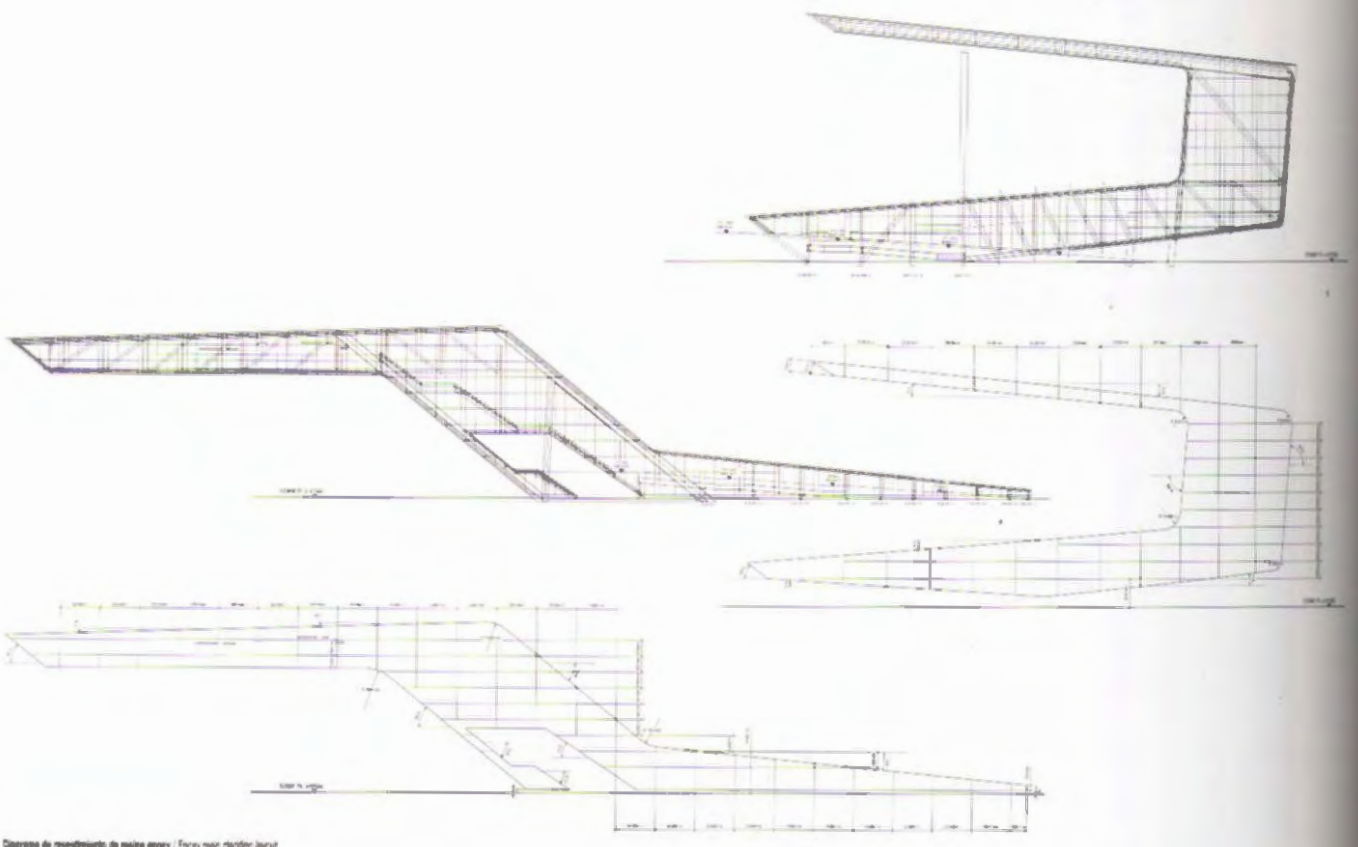


Diagrama de revestimento de resina epoxy / Epoxy resin cladding layout

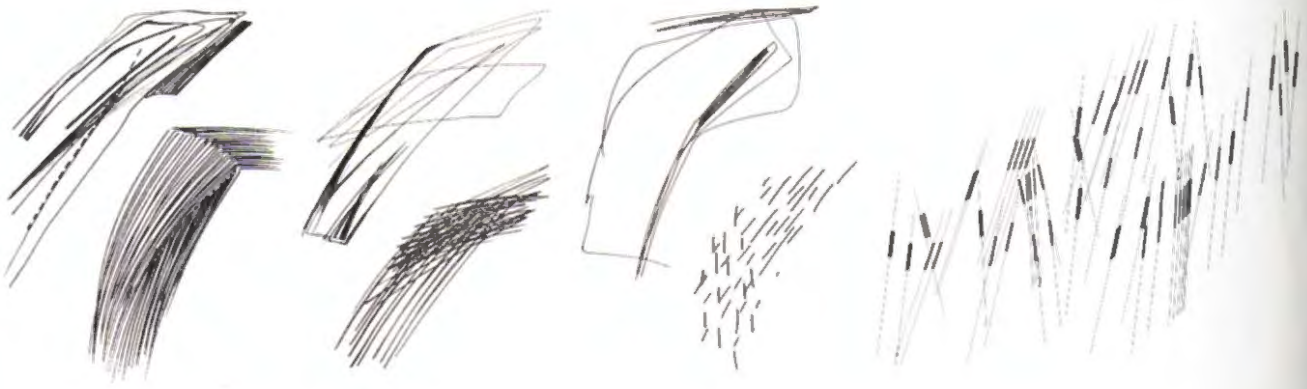
Estrasburgo, Francia, 1999/2001 [En construcción]

APARCAMIENTO Y TERMINAL DE TRANVÍAS HOENHEIM-NORD

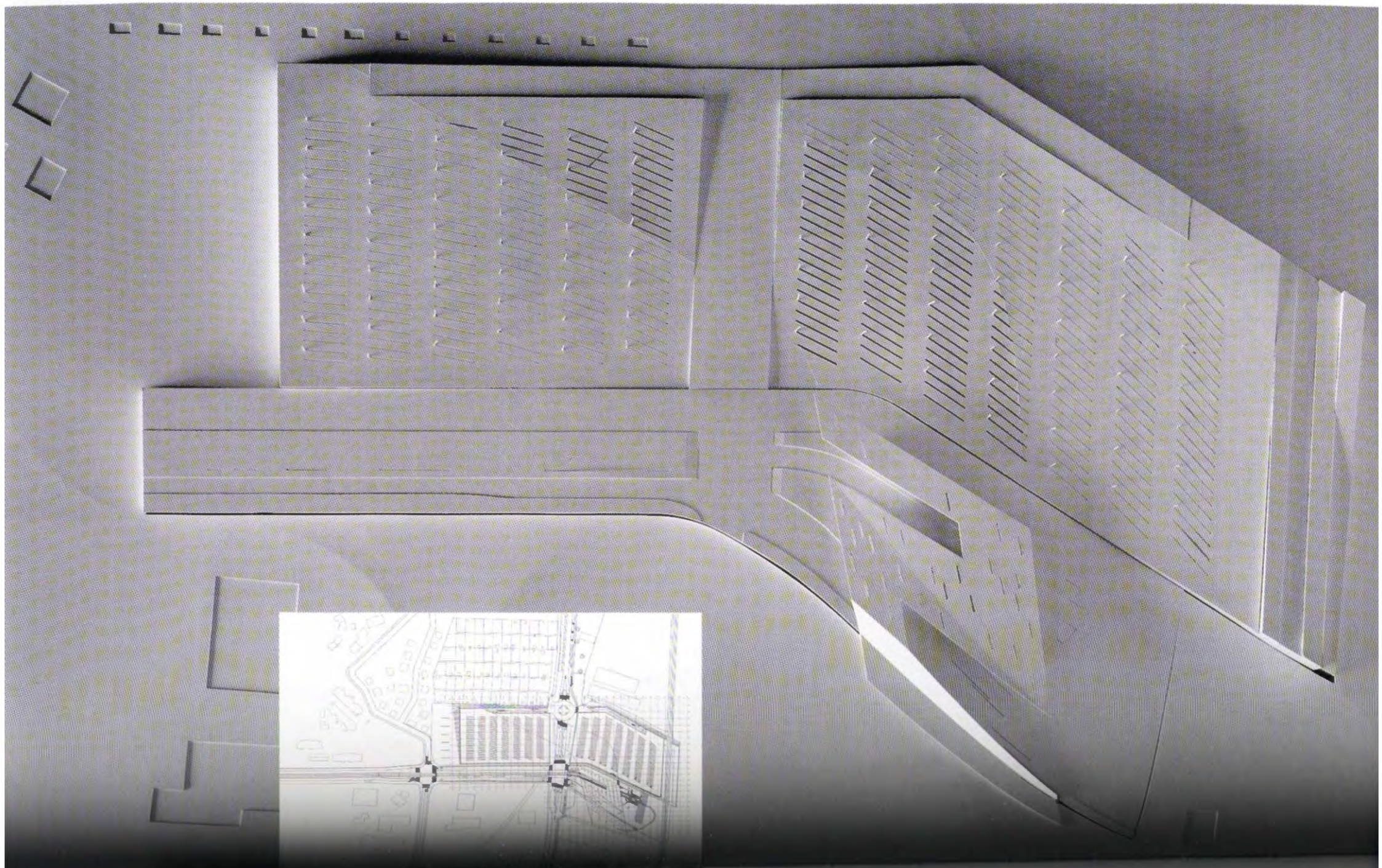
Strasbourg, France, 1999/2001 [Under construction]

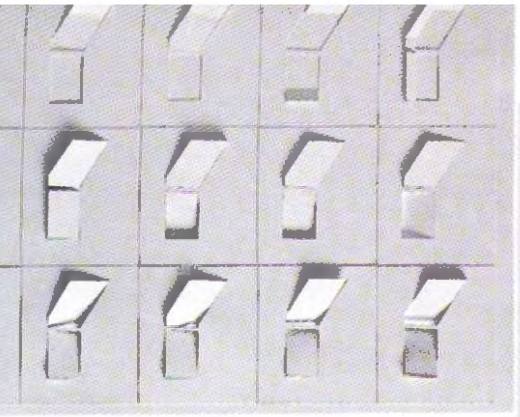
CAR PARK AND TERMINUS HOENHEIM-NORD

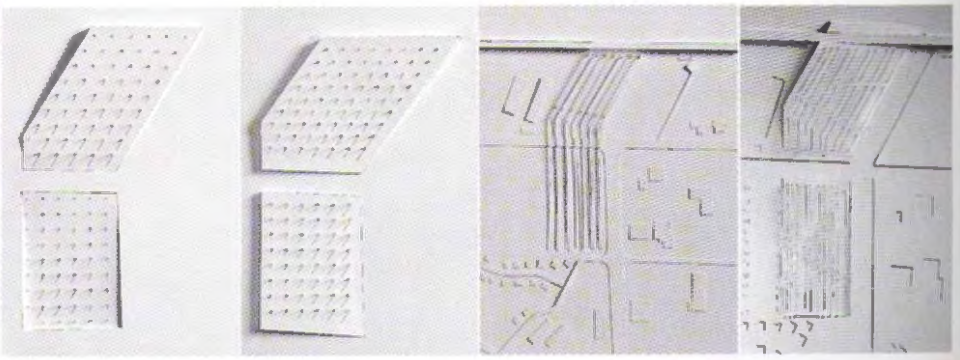
La ciudad de Estrasburgo ha decidido crear un servicio de tranvías que anime a la gente a dejar su vehículo fuera de la ciudad, en aparcamientos especialmente diseña-
The city of Strasbourg has been developing a new tram-line to encourage people to leave their cars outside the city in specially designed car parks, and then
dos, y acercarse en tranvía hacia las áreas del centro. Una iniciativa paralela a la del diseño del sistema de transporte fue la elección de una serie de artistas —como Barbara
take a tram to the more inner parts of the city. A parallel initiative to the design of the transport system was the inclusion of a number or artists, such as Barbara
Kruger y Mario Merz— a los que se encargó la realización de unas instalaciones concretas situadas en puntos clave de la línea. Actualmente, Estrasburgo está trazando la
Kruger and Mario Merz— to make specific installations at key points of the line. Currently, Strasbourg is planning the second Line, 'B', that will run north to south.
segunda línea —la Línea B— que discurrirá de norte a sur. Nuestro estudio ha sido invitado, como parte de las intervenciones de los nuevos artistas, a diseñar la estación
Zaha Hadid has been invited, as part of the new artist's interventions, to design the tram-station and a car park for 800 cars at the northern appex of the line.
de tranvías, así como un aparcamiento para 800 plazas situado en el vértice norte de la línea.



El concepto general se basa en unas líneas y campos superpuestos que se entrelazan para formar un todo en constante movimiento. Estos 'campos' son las pautas de
The overall concept is based on overlapping fields and lines that knit together to form a constantly shifting whole. Those 'fields' are the patterns of movement
movimiento generadas por los coches, los tranvías, las bicicletas y los peatones. Cada uno de ellos tiene una trayectoria y un rastro, así como una posición estática.
engendered by cars, trams, bicycles and pedestrians. Each has a trajectory and a trace, as well as a static fixture. It is as though the transition between trans-
Es como si la transición entre los distintos tipos de transporte —de coche a tranvía, de tren a tranvía— se tradujera en las transiciones materiales y espaciales de la
port types (car to tram, train to tram) is rendered as the material and spatial transitions of the station, the landscaping and the context.
estación, el ajardinamiento y el contexto.

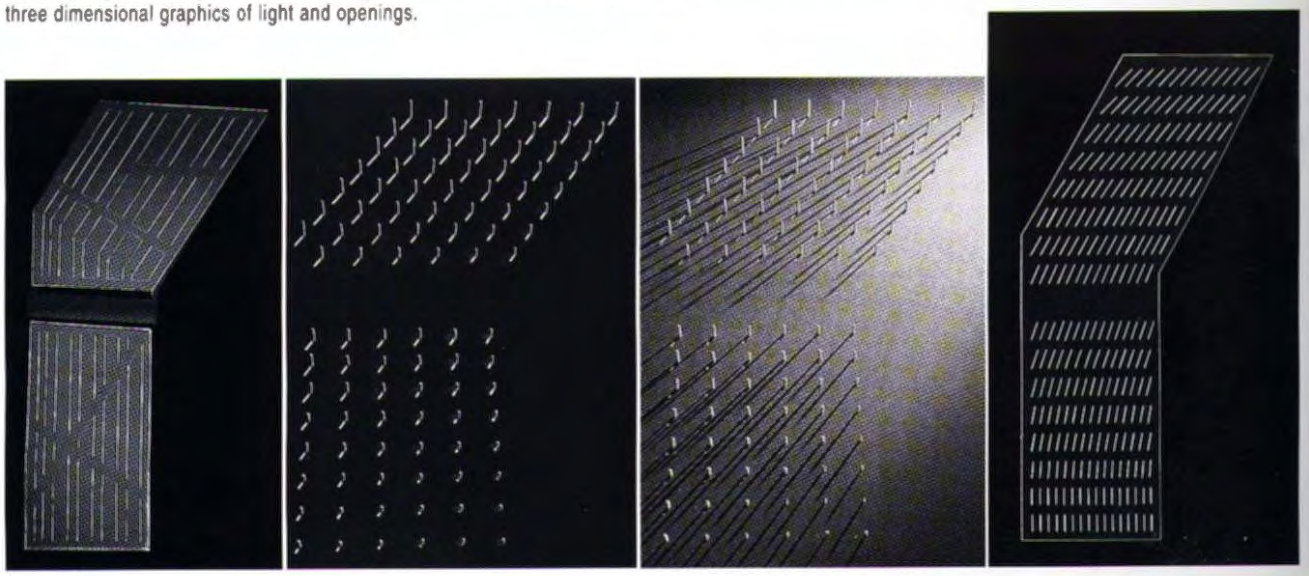




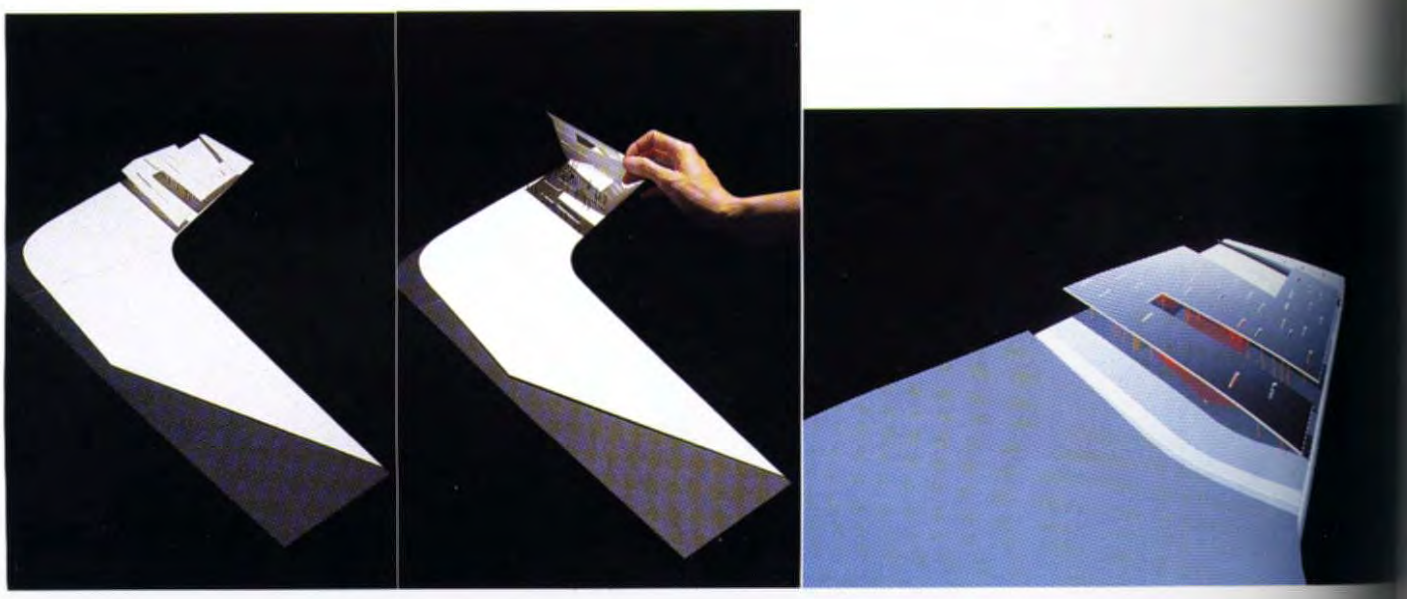


Maquetas de trabajo / Working models

La Estación contiene un programa básico de zona de espera, aparcamiento de bicicletas, aseos y tienda. Esta idea de vectores tridimensionales queda subrayada en el tra-
The Station contains a basic program of waiting space, bicycle storage, toilets and shop. This sense of three dimensional vectors is enhanced in the treatment
tamiento de los espacios: el juego de las líneas continúa como líneas de luz en el suelo, o como piezas de mobiliario, o como franjas de luz en el techo. En planta, todas
of space: the play of lines continues as light lines in the floor, or furniture pieces or strip-lights in the ceiling. Viewed in plan, all the 'lines' coalesce to create a
estas 'líneas' convergen para crear un todo sincrónico. La intención es crear un espacio dinámico y atractivo que quede claramente definido en términos de función y cir-
synchronous whole. The idea is to create an energetic and attractive space that is clearly defined in terms of function and circulation, made possible through a
culación, lo que se hace posible mediante un gráfico tridimensional de luces y huecos.
three dimensional graphics of light and openings.

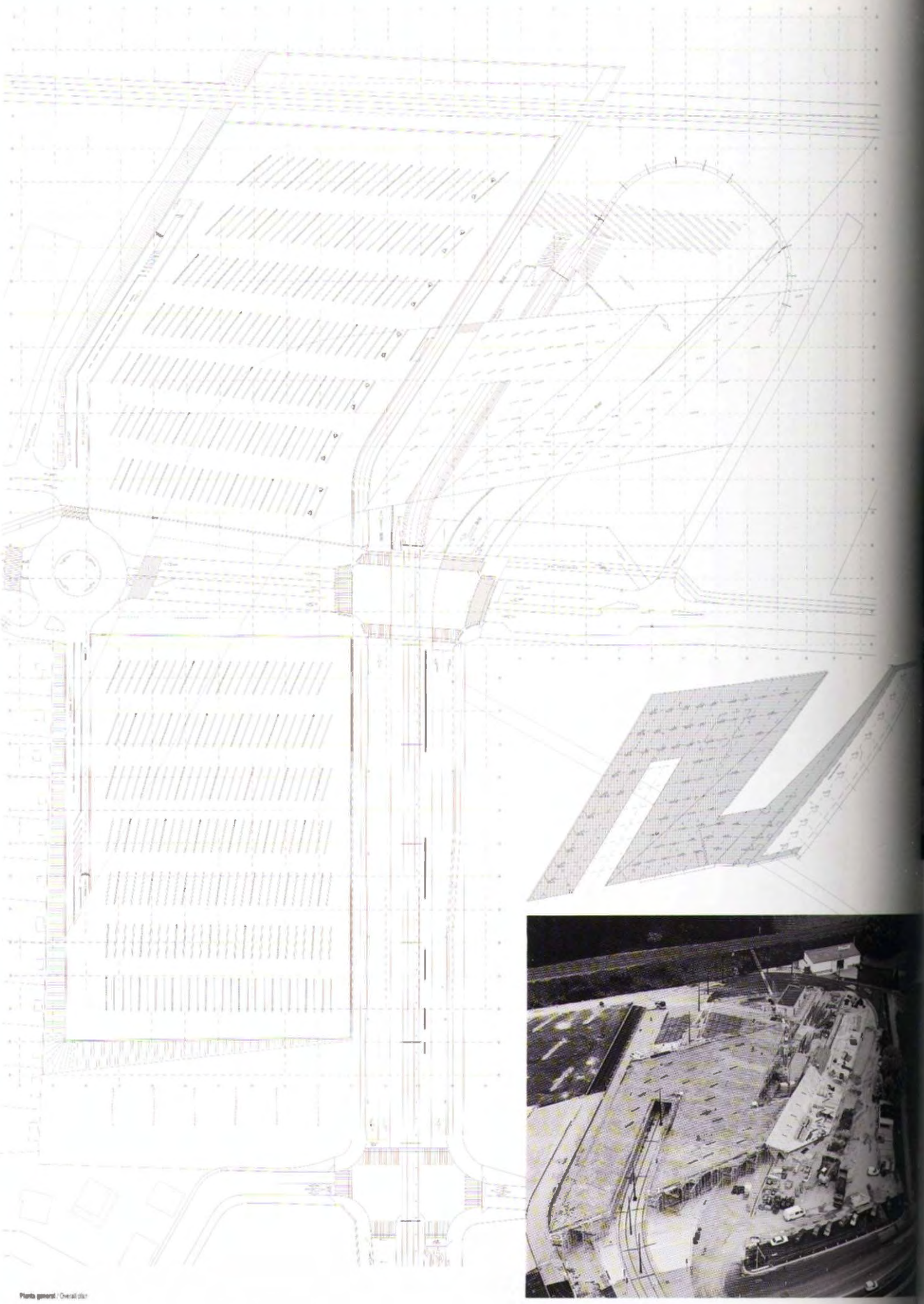


El aparcamiento se articula de dos formas básicas. Primeramente —y ya que uno de los principales objetivos es establecer un vínculo entre la estación de trenes cercana,
The car park has been articulated in two primary manners. Firstly, since one of the main objectives is to create a link between the forthcoming train station that
situada al norte del solar, y la nueva estación de tranvías— el aparcamiento realiza un movimiento sesgado en dirección a esta última para reconocer este vínculo, convir-
lies north of the site and the new tram station, the car park is tilted towards the tram station in such a way as to acknowledge this link. It provides a sculptural
tiéndose al mismo tiempo en un elemento escultórico a escala paisajística.
element at the scale of the landscape.

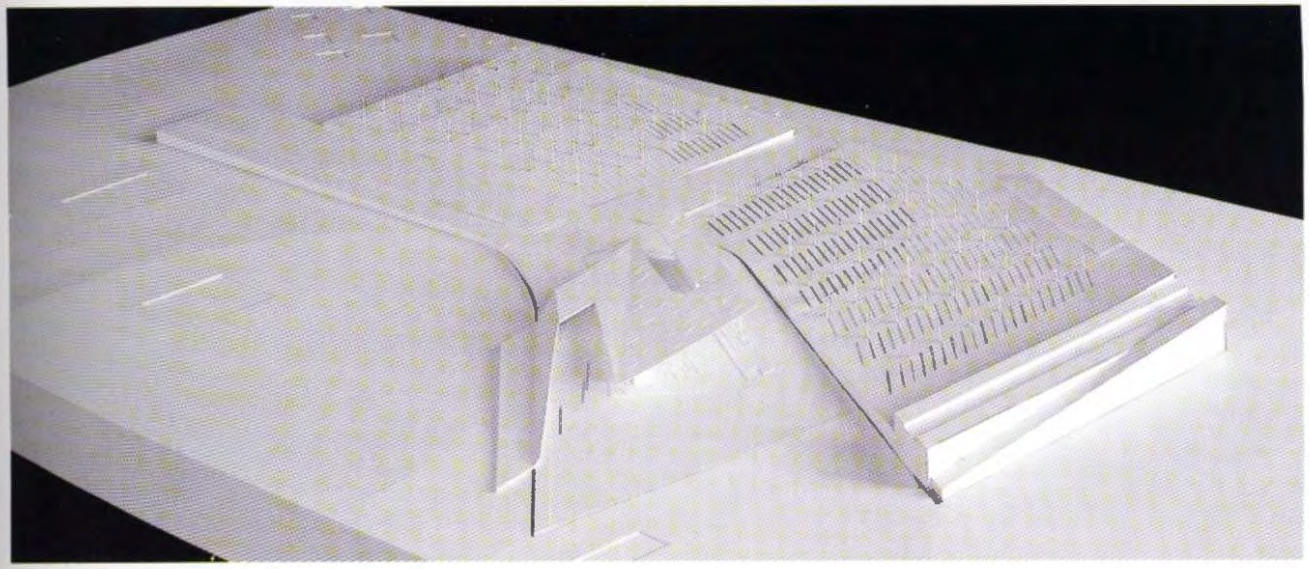


En segundo lugar, la noción de los coches como elementos efímeros y en constante
Secondly, the notion of the cars as being ephemeral and constantly chang-
movimiento sobre el solar se manifiesta como un 'campo magnético' de líneas blan-
ing elements on site is manifested as a 'magnetic field' of white lines on the
cas que delinean las plazas de aparcamiento sobre el negro asfalto. Las plazas
black tarmac. These delineate each parking space and start off aligned
comienzan con una alineación norte-sur en la parte más baja del solar, que después
north/south at the lowest part of the site, then gently rotate according to the
va rotando suavemente según la curvatura de los límites del terreno. Cada una de ellas
curvature of the site boundaries. Each space has a vertical light post. These
dispone de un poste de iluminación vertical. Estos postes trabajan recíprocamente
work reciprocally with the tilt of the land: where the tilt of the floor is at its most,
con la pendiente del terreno: allí donde se da la máxima inclinación la altura de los
the height of the posts is at its maximum, and decreases as the tilt lessens.
postes es superior, y desciende a medida que ésta disminuye. En términos globales
Overall, the 'field' of the light posts maintains a constant datum height that
el 'campo' de postes de iluminación parece mantener una altura constante que se com-
combines with the gradient of the floor slope. Again, the intention is to reci-
bina con el declive del terreno. De nuevo la intención es conseguir una reciprocidad
procate between static and dynamic elements at all scales.
entre los elementos estáticos y los dinámicos a todas las escalas.

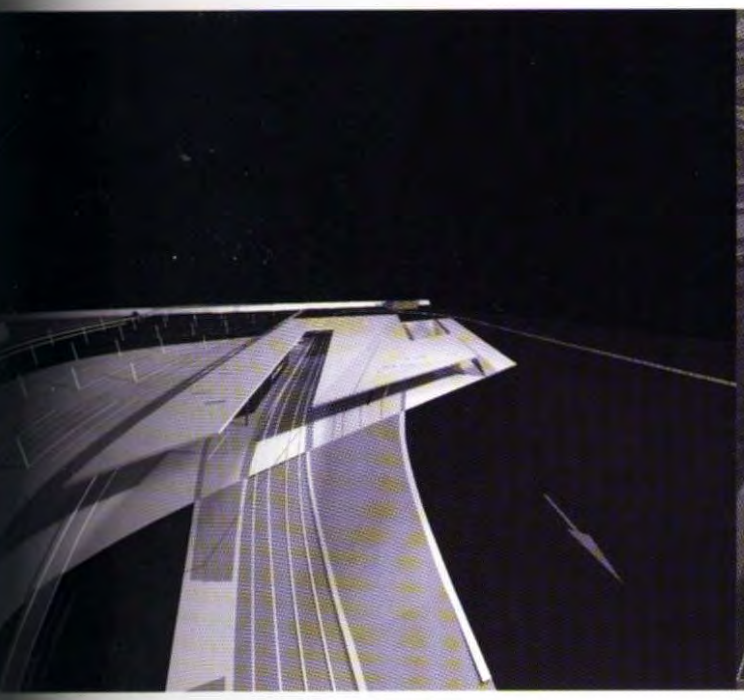
En conjunto, la estación de tranvías y el aparcamiento crean una síntesis entre suelo, muro, luz y espacio.
As an ensemble, the tram station and the car park create a synthesis between floor, wall, light and space.
Mediante la articulación de los momentos de transición entre el paisaje abierto y el espacio interior público, se espera ofrecer un nuevo concepto
By articulating the moments of transition between open landscape space and public interior space, it is hoped that a new notion of an 'artifi-
de 'naturaleza artificial' que desdibuje los límites entre el entorno natural y el artificial.
cial nature' is offered, one that blurs the boundaries between natural and artificial environments



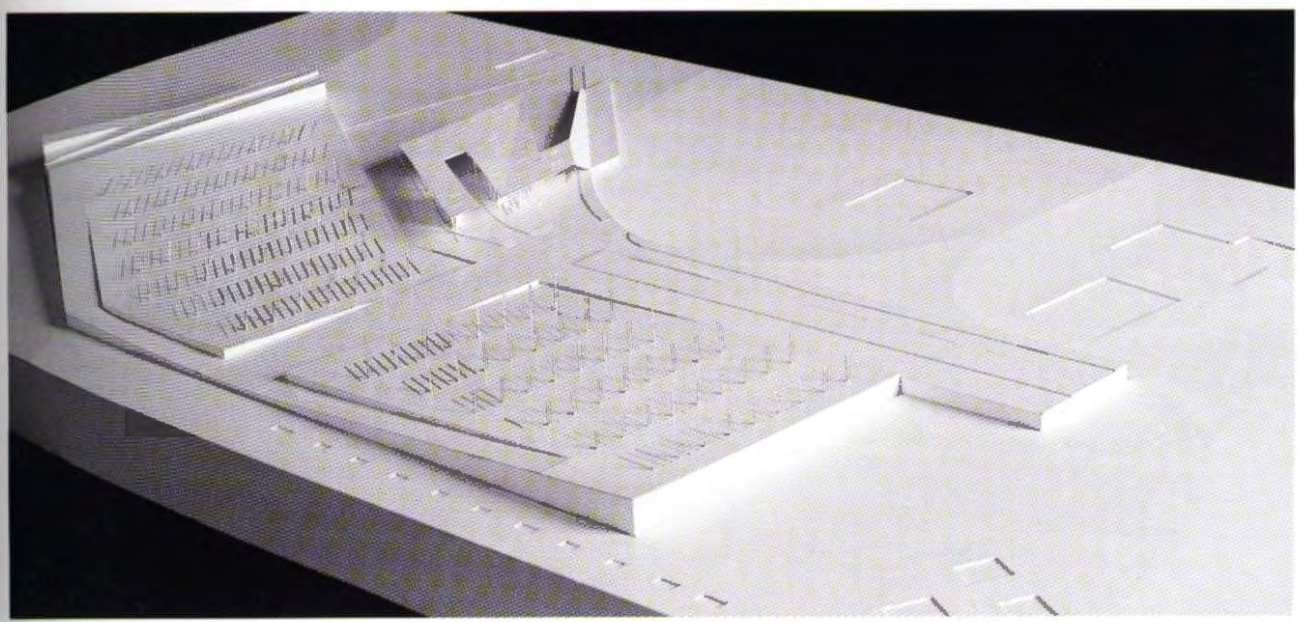
Planta general / Overall plan

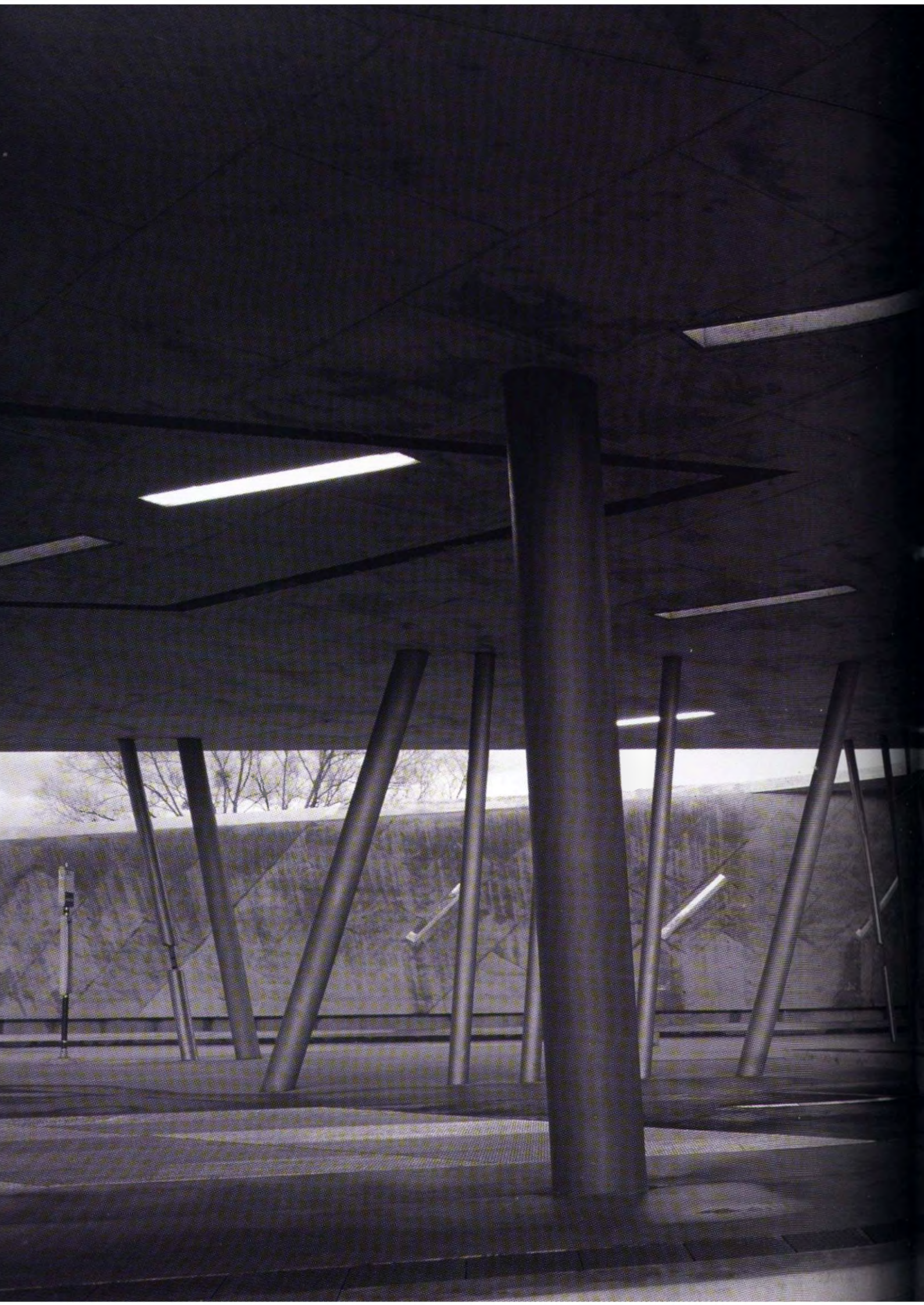


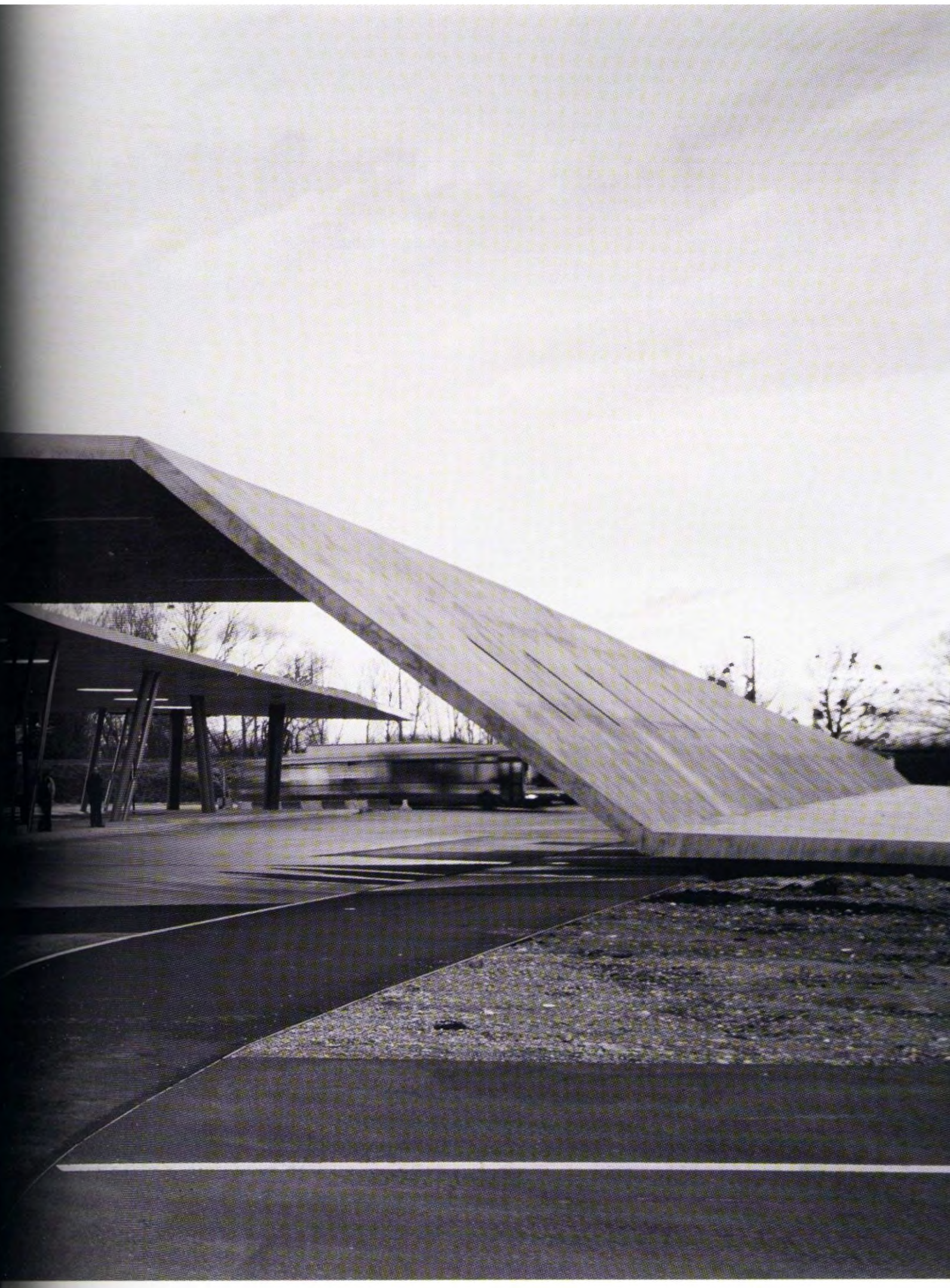
Vista Norte / Northern view ↓↑

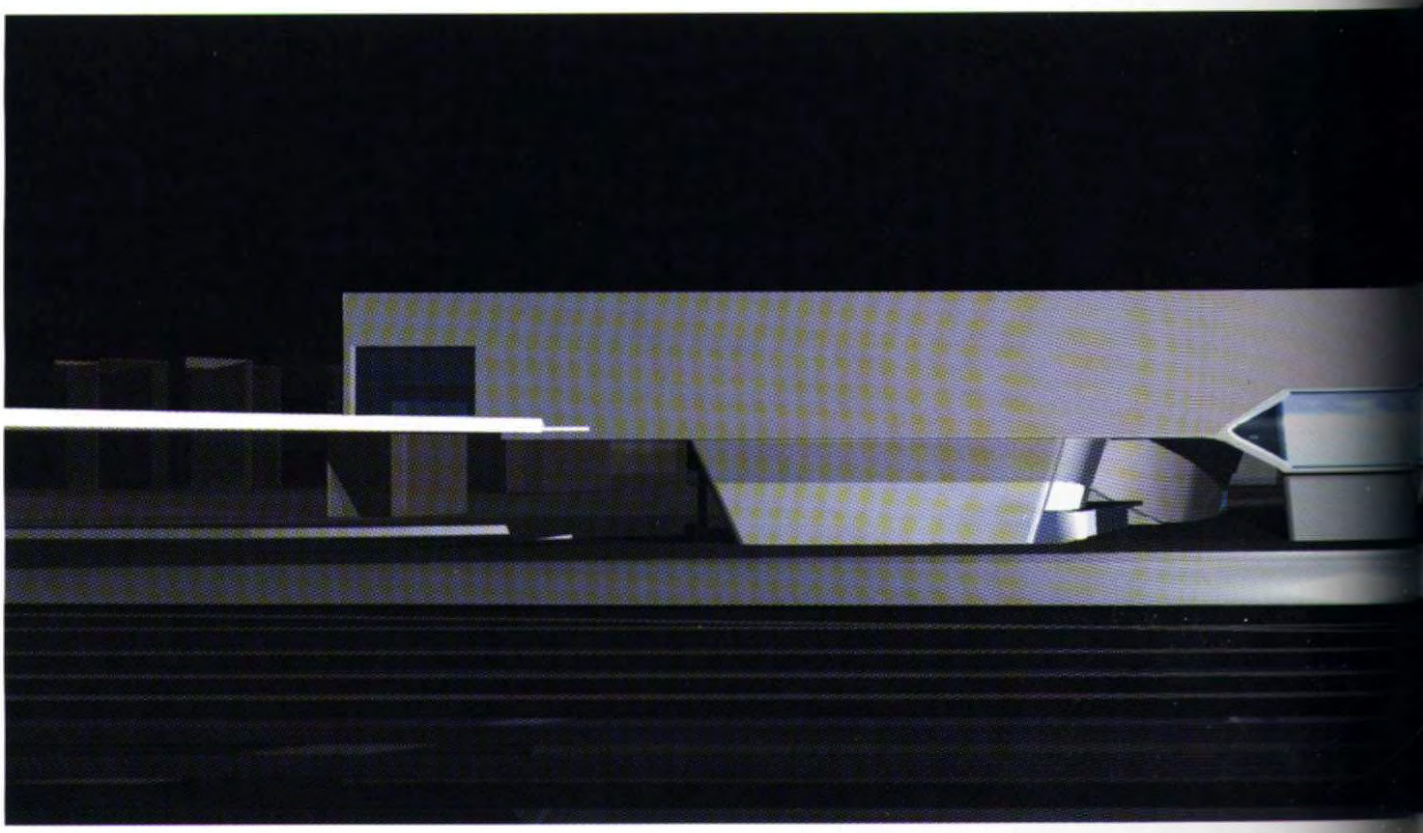


Vista Sur / Southern view ↓↑

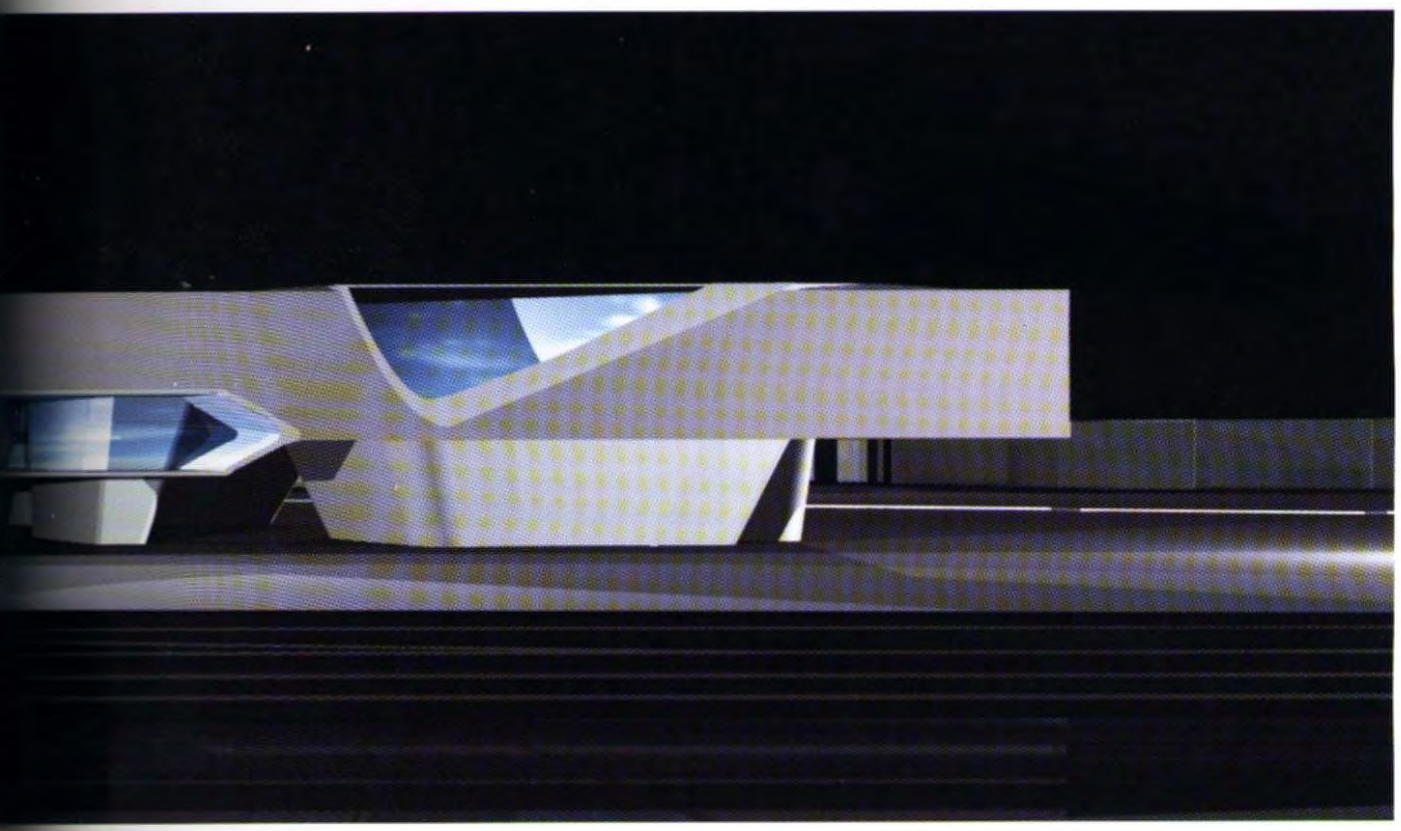








PROYECTOS EN CURSO
ONGOING PROJECTS



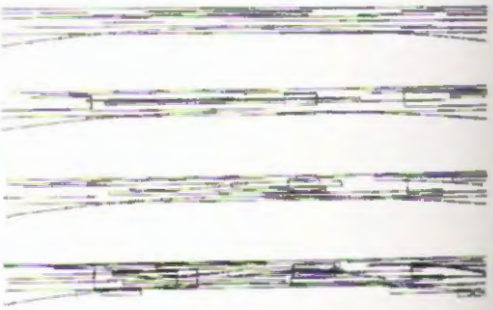
Puente Habitable sobre el Río Támesis / Habitable Bridge over the River Thames
Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo en Cincinnati / Rosenthal Center for Contemporary Art in Cincinnati
UNL-Puente en Holloway Road / UNL-Holloway Road Bridge
Centro de Arte Contemporáneo de Roma / Contemporary Arts Centre in Rome
Terminal de Transbordadores de Salerno / Ferry Terminal in Salerno
Pista de Saltos de Esquí en Bergisel / Bergisel Ski Jump
Centro de la Ciencia en Wolfsburg / Science Centre Wolfsburg
Hotel en el Centro JVC de Guadalajara / JVC Hotel in Guadalajara

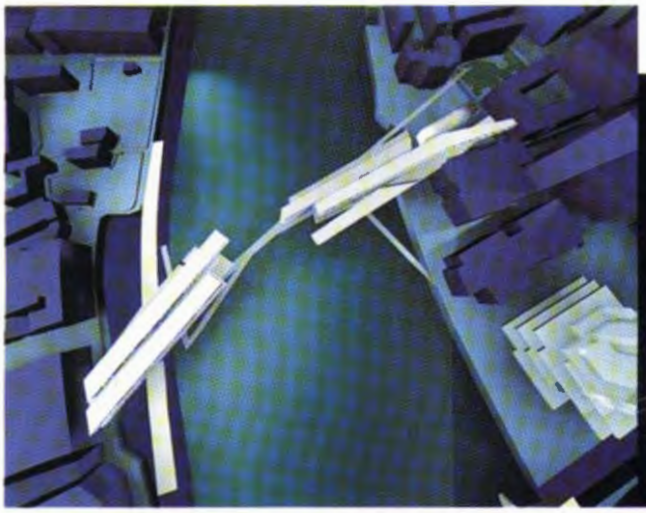
Londres, Reino Unido, 1996 [Concurso. Primer Premio]

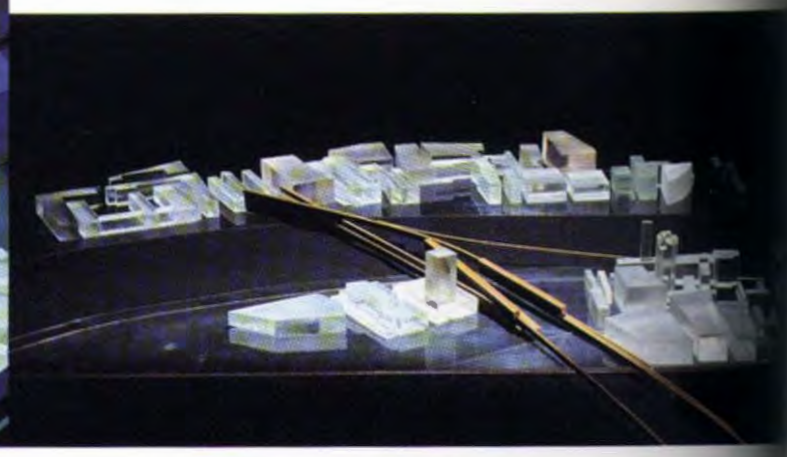
PUENTE HABITABLE SOBRE EL RÍO TÁMESIS

London, United Kingdom, 1996 [Competition. First Prize]

HABITABLE BRIDGE OVER THE RIVER THAMES



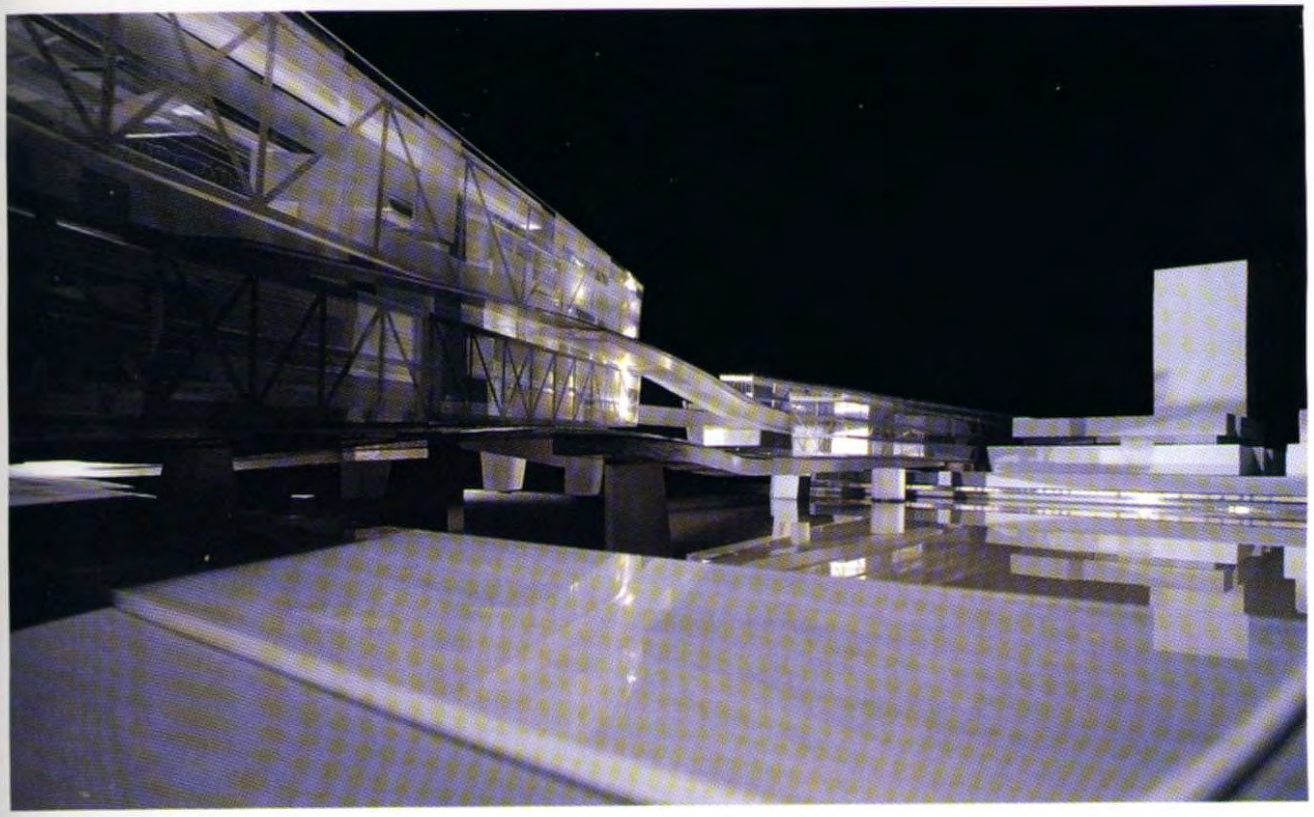


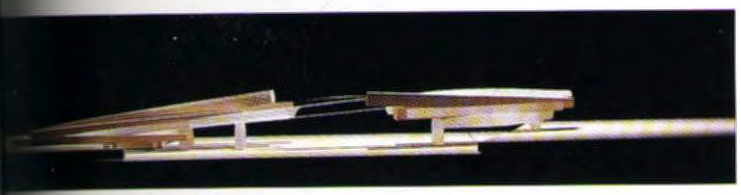


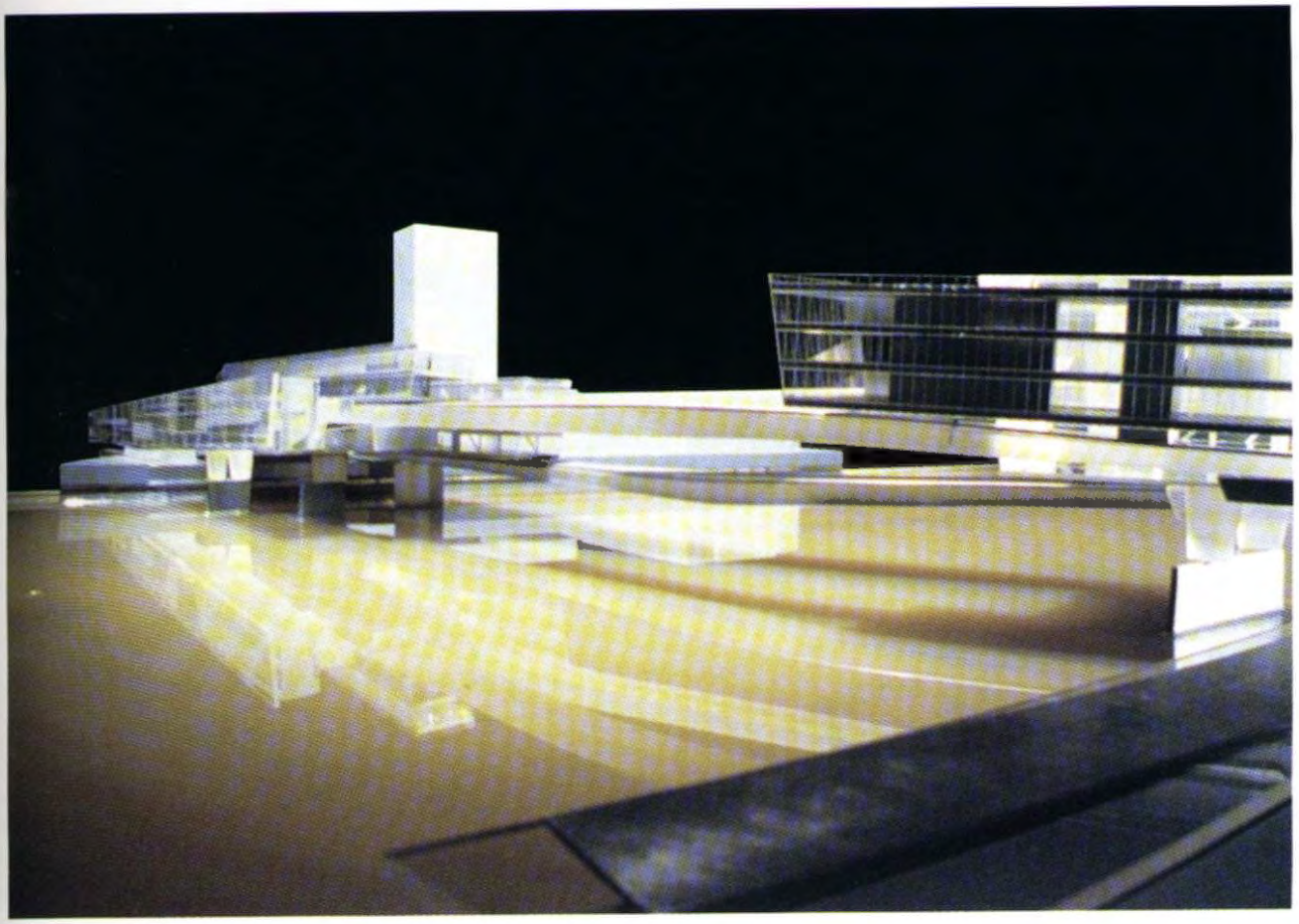
En la actualidad, el río Támesis se está convirtiendo de nuevo en el foco de las iniciativas de regeneración de la ciudad de Londres. Nuestro proyecto reconoce esta opor-
At present, the Thames is again very much the focus of London's regeneration initiatives. Our design recognises this chance to create a new urban matrix on
tunidad de crear una nueva matriz urbana en el río. Las características del espacio público y de las actividades callejeras que tienen lugar en la ciudad son recogidas y
the river. Within the Habitable Bridge, London becomes drawn together by the extraction and then compression of urban conditions and city life. The qualities
desplegadas sobre el espacio que media entre el Strand y Coin Street. El puente adopta la forma de un rascacielos horizontal continuo que conecta ambas orillas, en el
of civic space and street activities that exist within the city are gathered to extend from the Strand to Coin Street. The bridge takes the form of a continuous hor-
que coexisten habitaciones de formas diversas: alojamientos de diversos tipos se combinan con espacios recreativos y culturales; espacios sociales y de carácter benéfico se mezclan con usos comerciales. El proyecto abarca una zona similar a un distrito urbano. Se han tomado puntos de referencia de las ciudades globales, examinando
izontal skyscraper connecting the two banks, in which habitations of various forms co-exist: living accommodation of different types combine with recreational
and cultural spaces, social and charitable space mix with the commercial. The scheme covers an area similar to a city region. Reference points are taken from
las formas en las que la actividad callejera y el uso creativo del espacio podrían desarrollarse para aumentar al máximo las posibilidades culturales y comerciales.
global cities examining the ways in which the street activity and creative usage of space could be developed to maximise cultural and commercial potential.

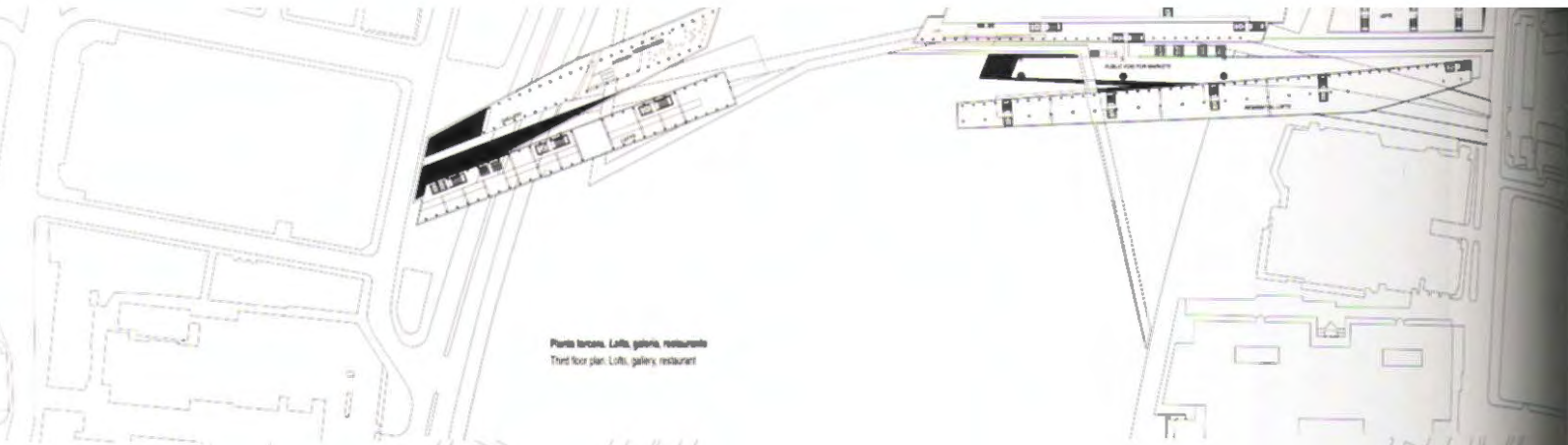
El carácter urbano de los dos márgenes del río es el principio básico del asentamiento del puente. En su lado norte, está compuesto por segmentos de la ciudad que for-
The urban character of the two sides of the river is the guiding principle in the siting of the bridge. The elements of the bridge are seen as city segments bundled
man un apretado haz en respuesta a las rígidas condiciones existentes de los bloques urbanos del sólido frente hacia el río. A medida que el puente cruza hacia el lado
together tightly on the North side responding to the rigid existing condition of the urban blocks forming strong frontage towards the river. As the bridge crosses
sur, el 'haz' se fragmenta formando una serie de volúmenes y rutas de conexión con South Bank y Coin Street. El proceso de fragmentar la tensión en el tramo central se
to the South side the 'bundle' splinters and forms a series of volumes and routes connecting into South Bank and Coin Street. The process of splintering the ten-
refleja en la ruptura de los volúmenes habitados. Esta interrupción mantiene la vista este-oeste a lo largo del Támesis y define un nuevo espacio público suspendido en
sion in the central section is reflected in the break of the inhabited volumes. The break maintains the East-West view along the Thames and defines a new ele-
las rutas elevadas que cruzan el río.
vated public space of the suspended routes across.

Los programas se organizan verticalmente, situando en los niveles inferiores de la estructura del puente aquellas actividades de libre acceso de público. Los programas
The programmes are organised vertically, with free flow public access activities on the lower levels of the bridge structure and private access programmes con-
de acceso privado quedan englobados en los cinco volúmenes independientes situados más arriba. Los *lofts* pueden ser utilizados como viviendas, zonas de trabajo/ofi-
tained within the five separate building volumes above. The lofts can be used for habitation, work/office spaces, as artist's studios and workshops etc. The highly
cinas, estudios artísticos, talleres, etc. La gran variedad del programa hace que el proyecto se asemeje a una terminal urbana, en servicio las 24 horas, que acoge una mez-
varied programme is imagined as a city terminal serving the public 24 hours with a mixture of commercial, cultural, entertainment and recreational functions.
cla de funciones comerciales, culturales, recreativas y de entretenimiento. El puente se inspira en el variado contexto cultural de la ciudad de Londres, en la que las hebras
The bridge draws on the diverse cultural context of London, where threads of contemporary culture run concurrently with the public levels, intersections are mod-
de la cultura contemporánea se entrelazan con los niveles públicos. Las intersecciones siguen un modelo que facilite la interacción y actuación urbana.
elled to facilitate interaction and urban performance.

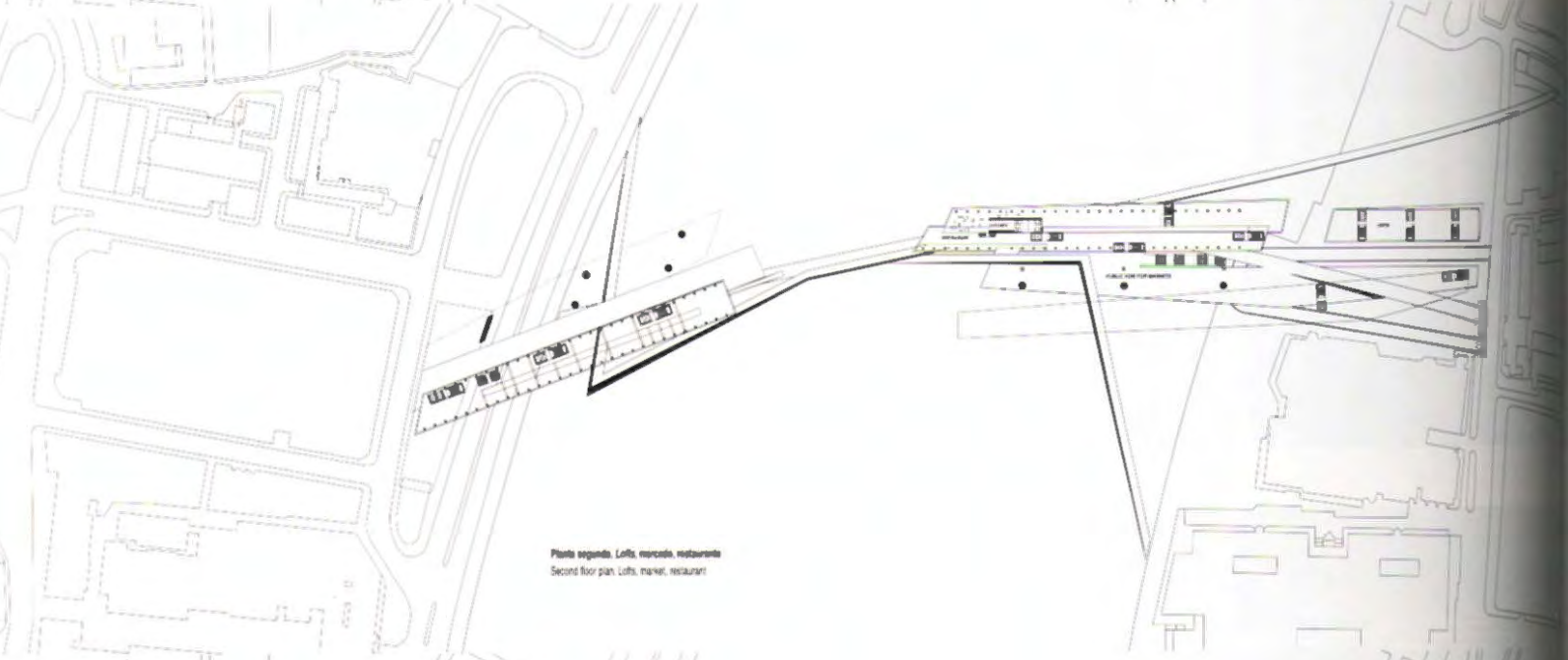




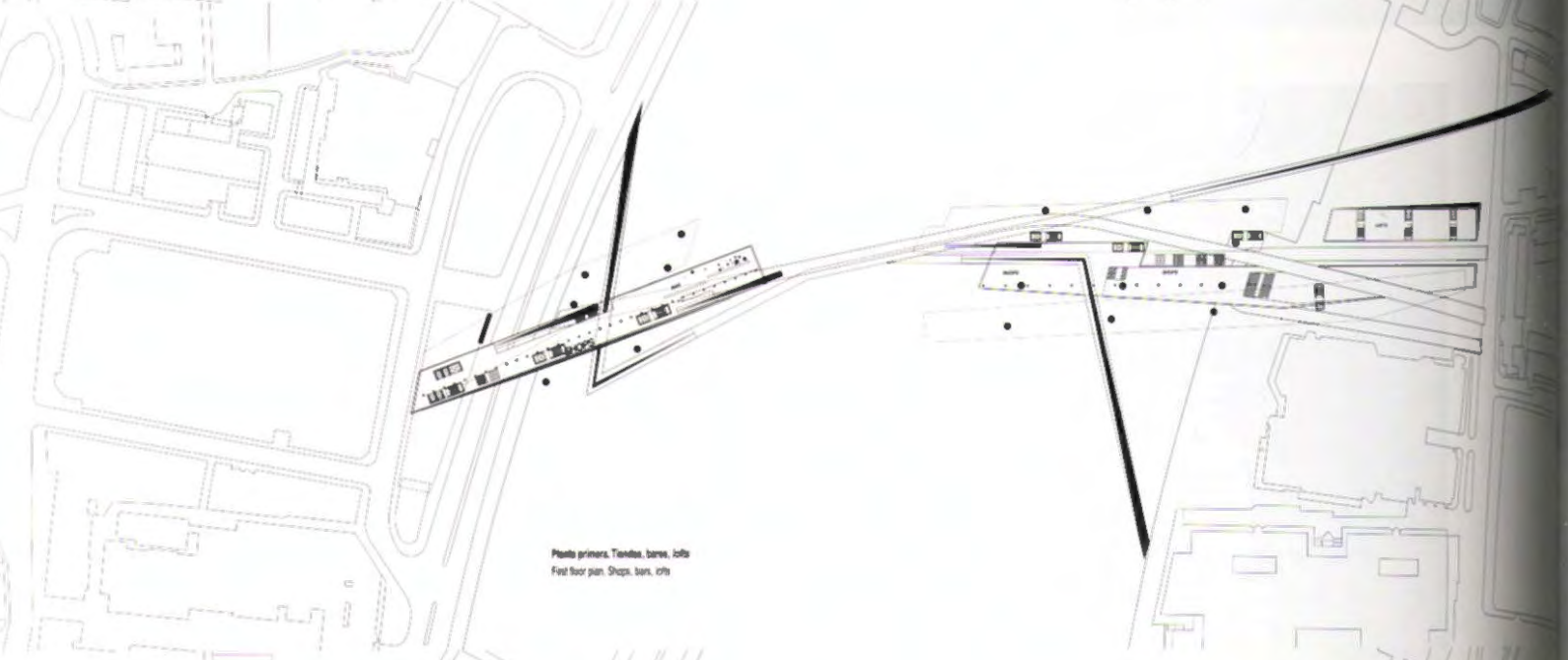




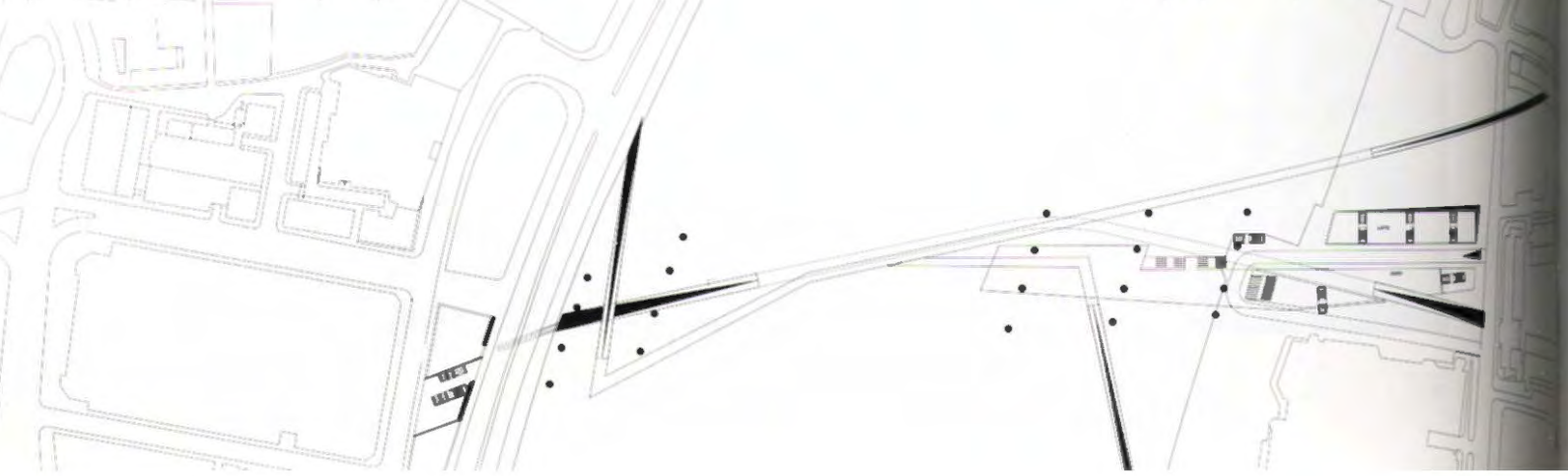
Planta tercera. Lofts, galería, restaurante
Third floor plan. Lofts, gallery, restaurant



Planta segunda. Lofts, mercado, restaurante
Second floor plan. Lofts, market, restaurant



Planta primera. Tiendas, bares, lofts
First floor plan. Shops, bars, lofts



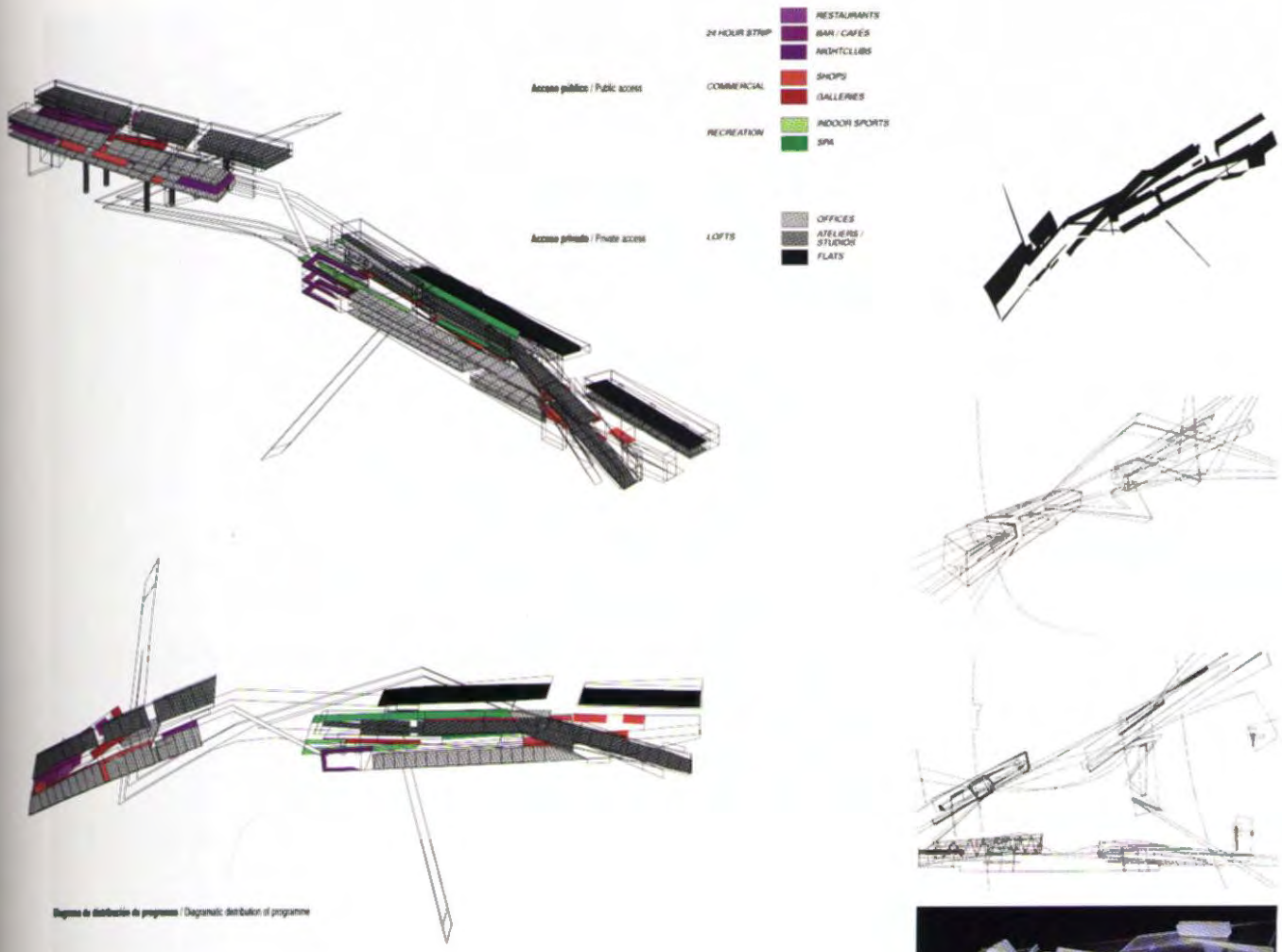
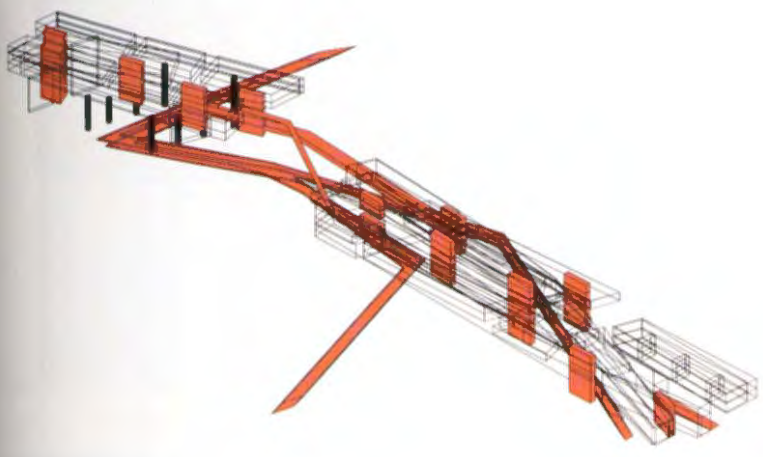
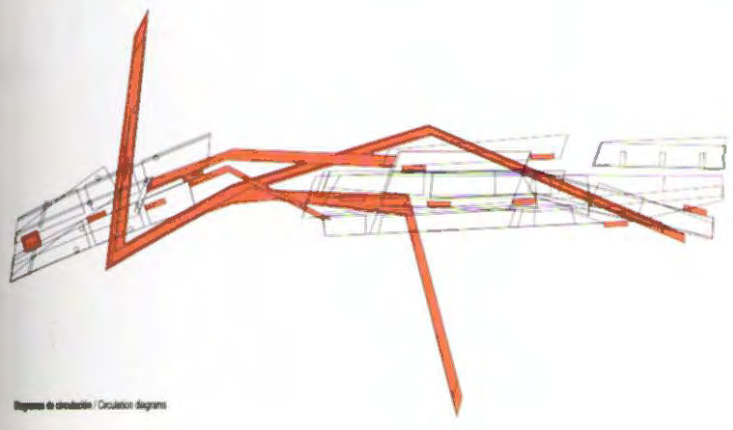
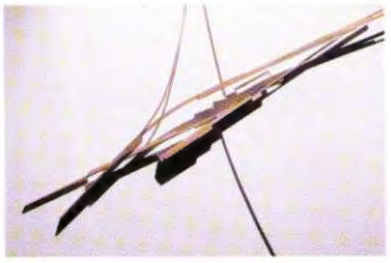


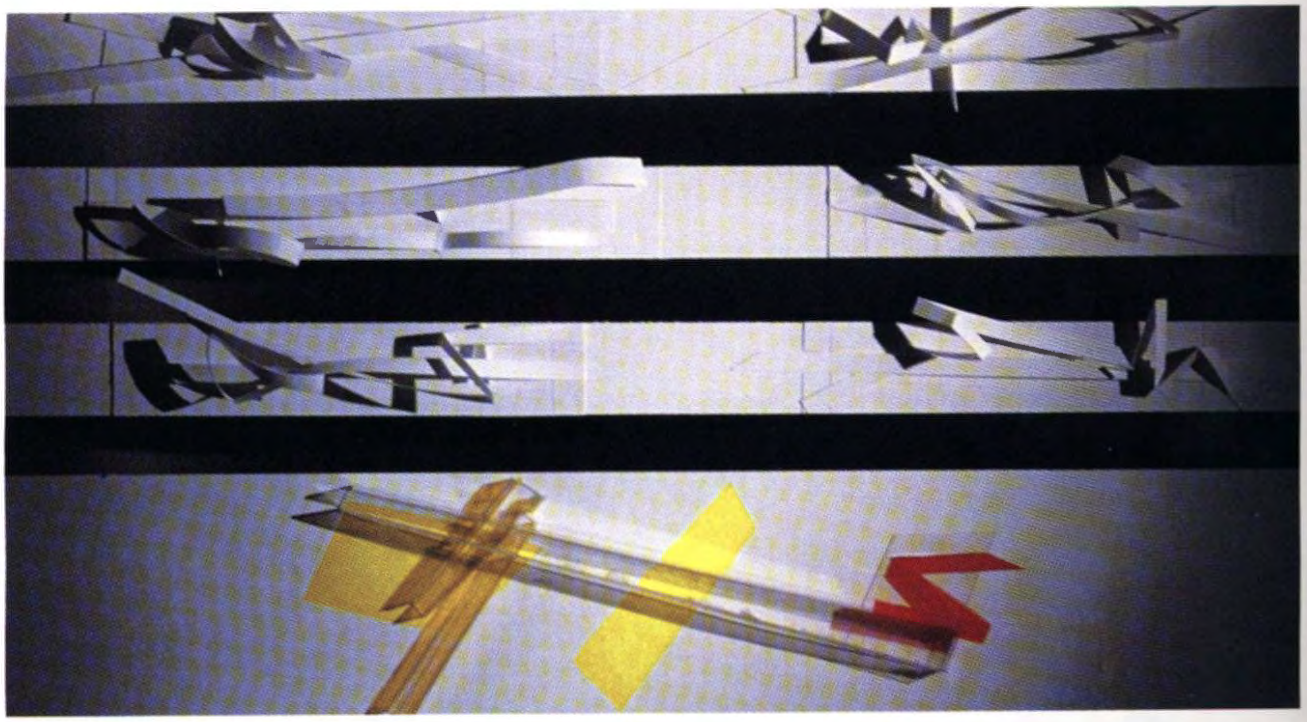
Diagrama de distribución de programas / Diagramatic distribution of programme

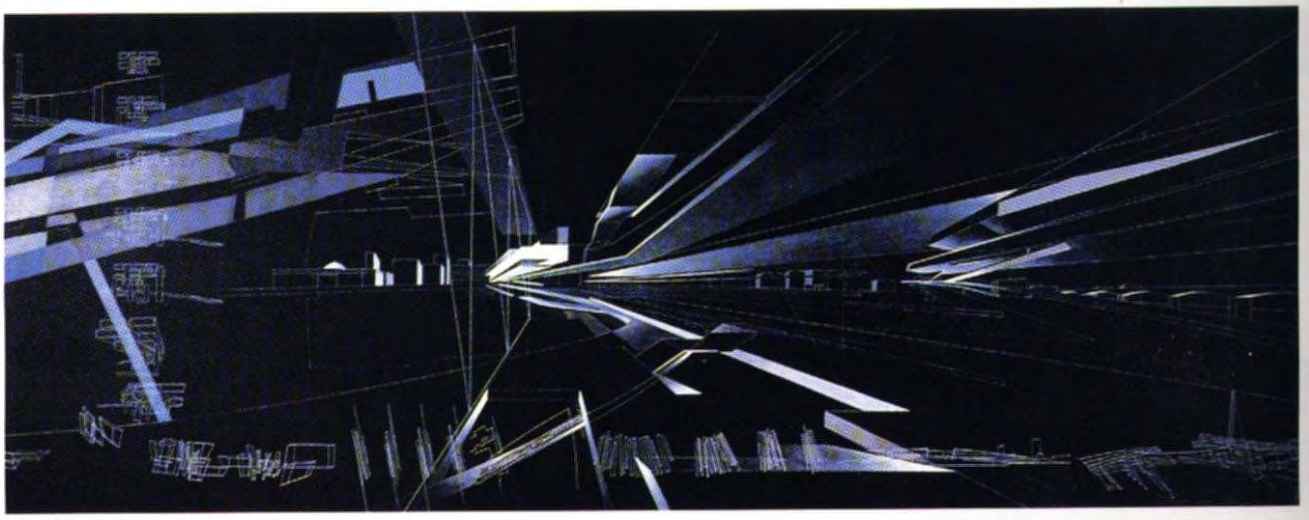


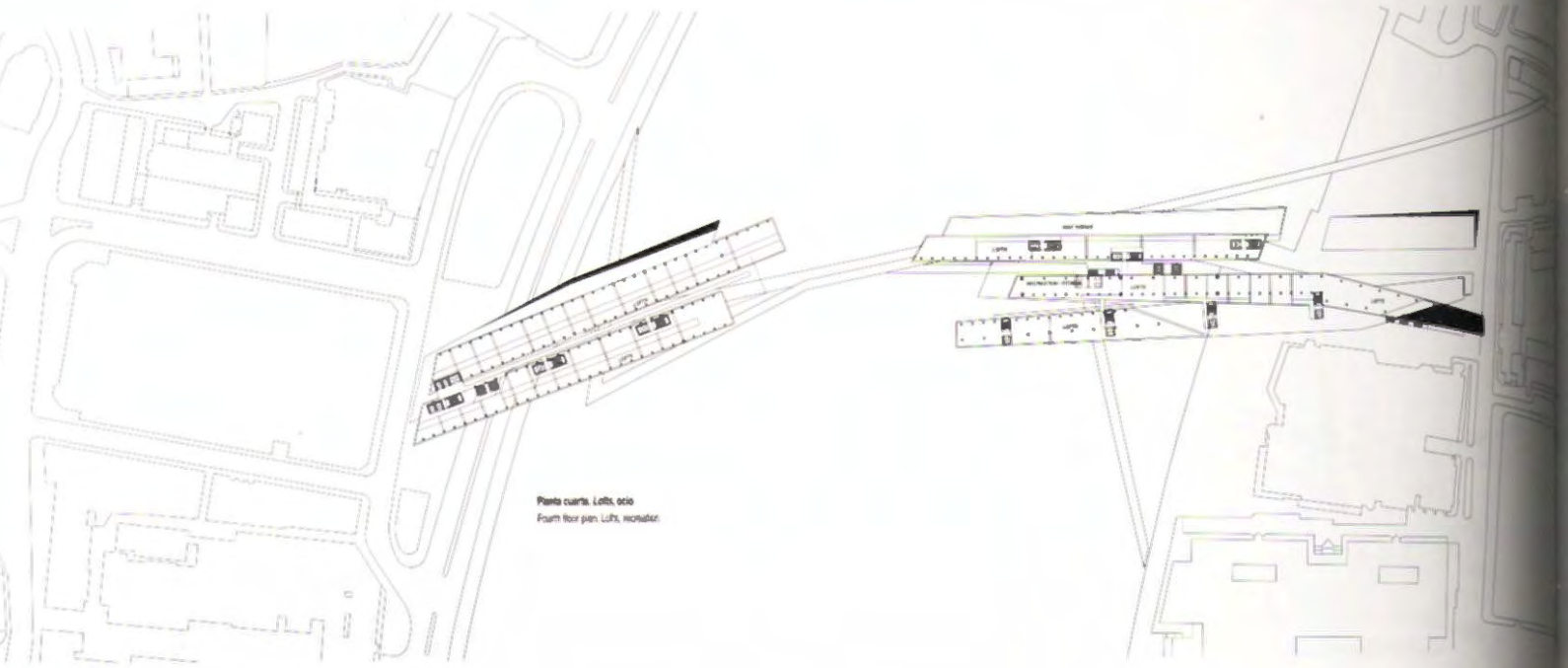


Diagramas de circulación / Circulation diagrams

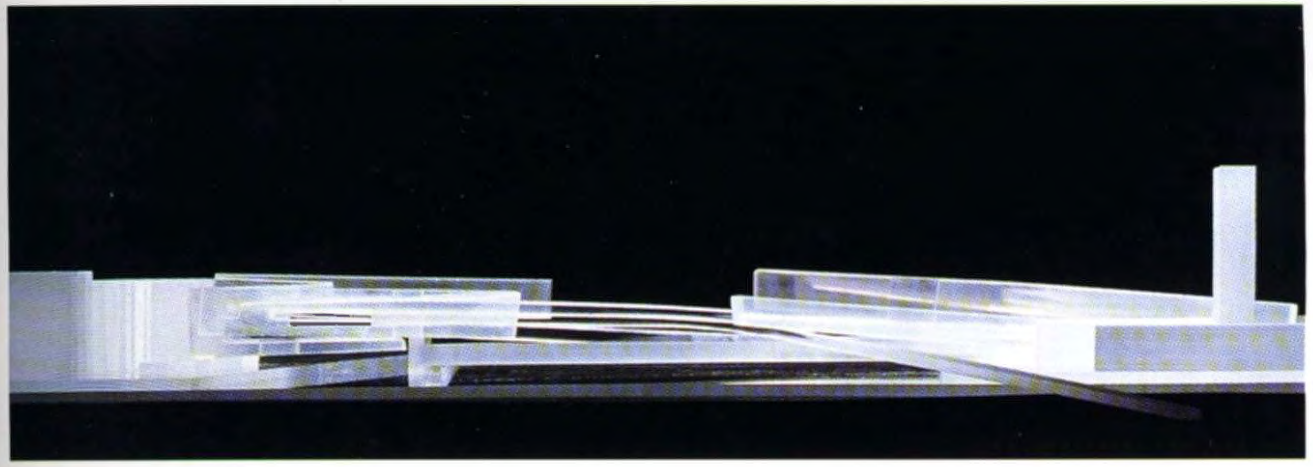


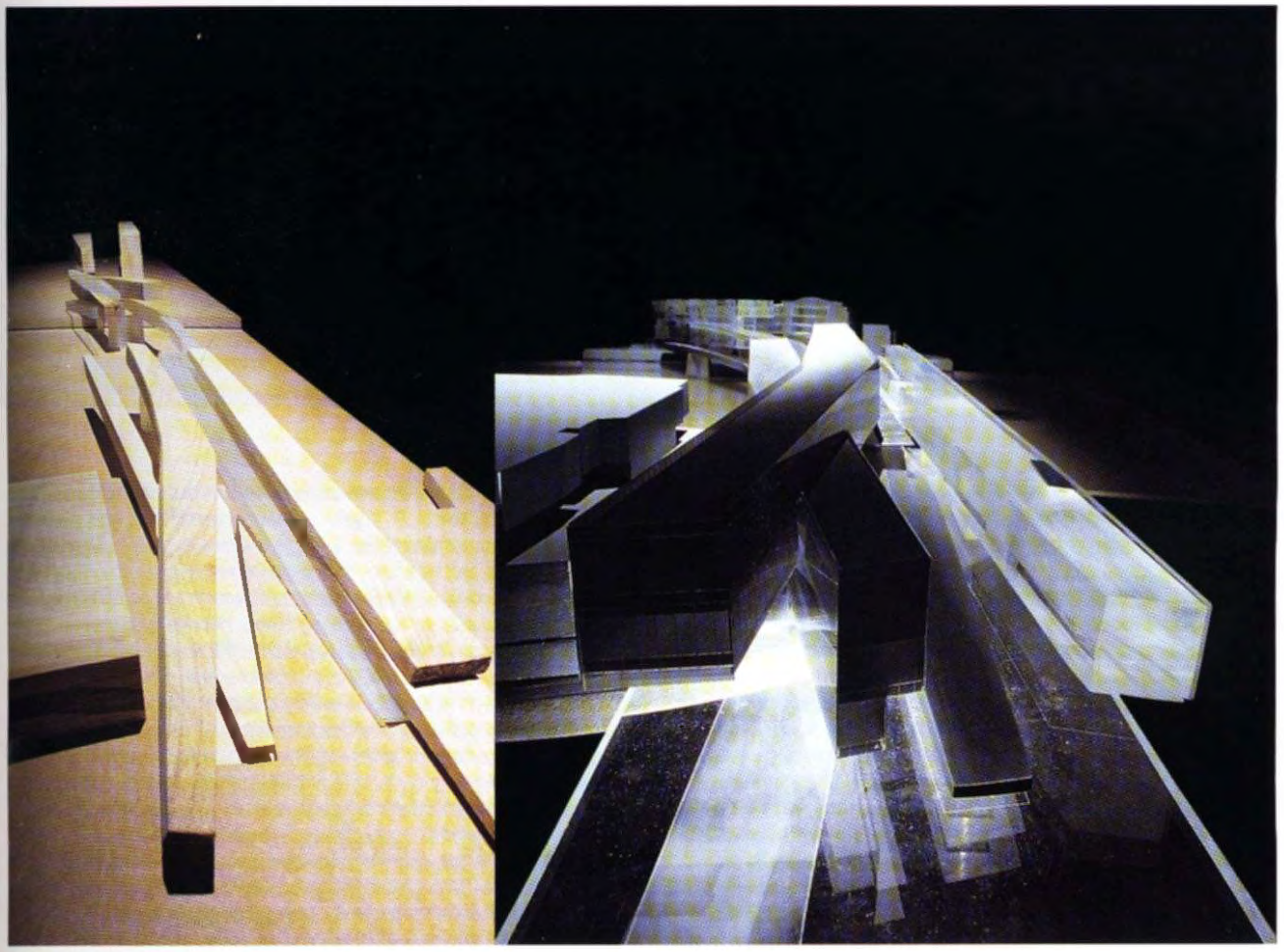


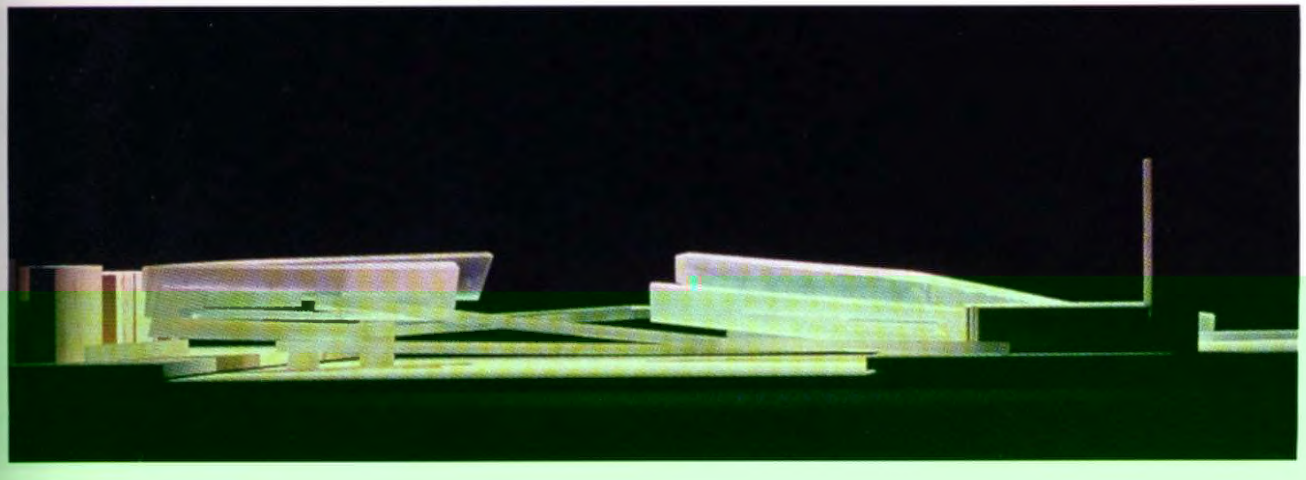




Planta cuarta. Lofts, ocio
Fourth floor plan. Lofts, recreation





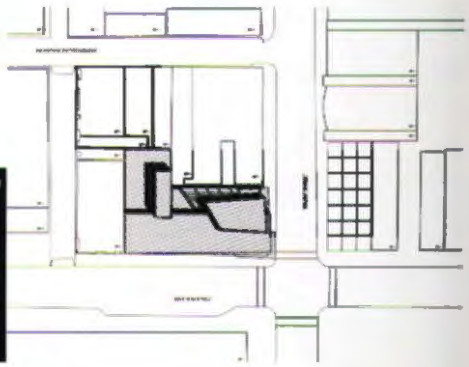


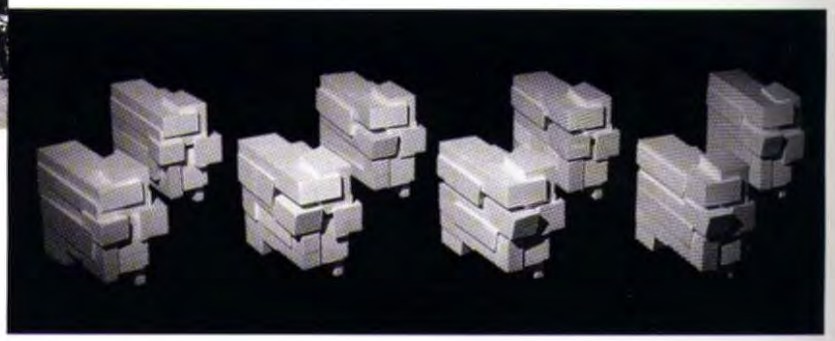
Cincinnati, Ohio, EEUU, 1999- [Concurso. Primer Premio]

CENTRO ROSENTHAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO

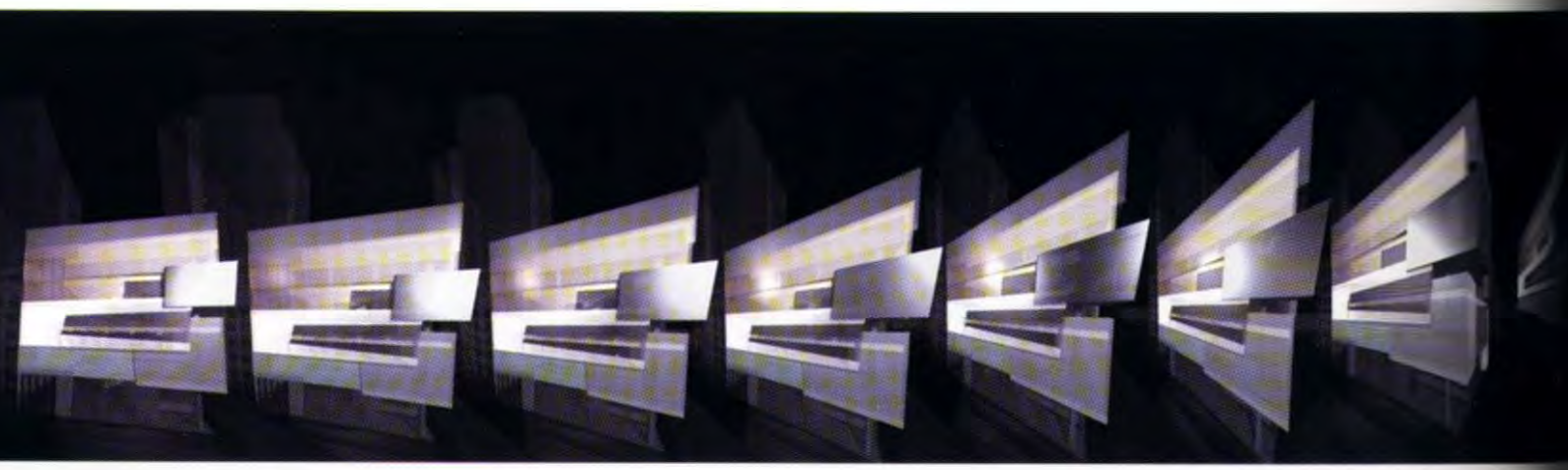
Cincinnati, Ohio, USA, 1999- [Competition. First Prize]

ROSENTHAL CENTER FOR CONTEMPORARY ART

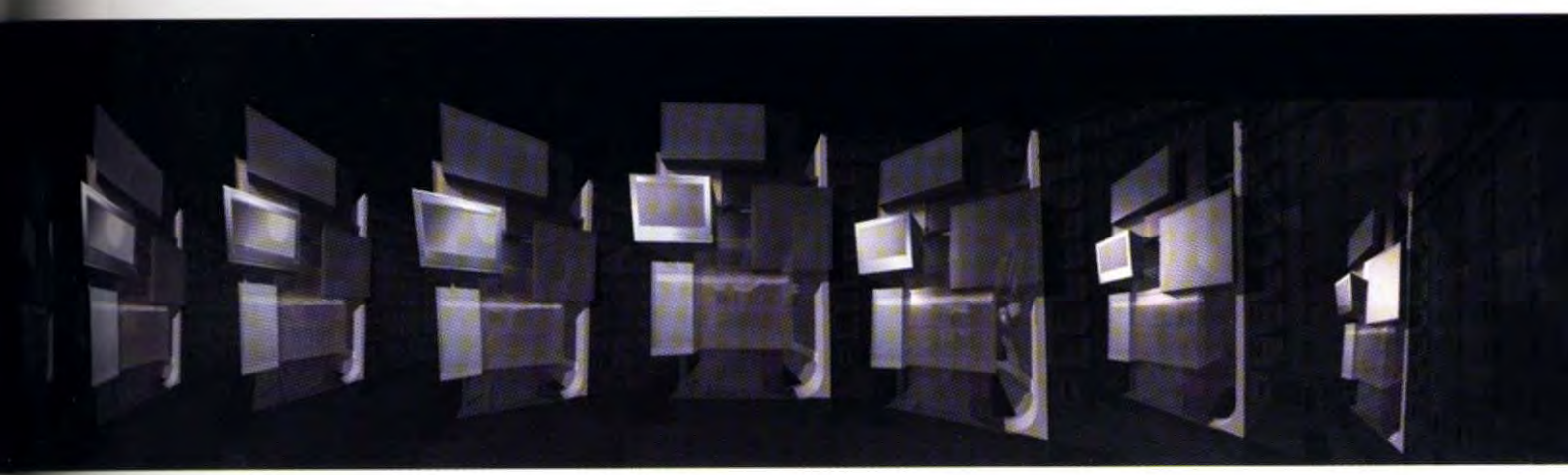


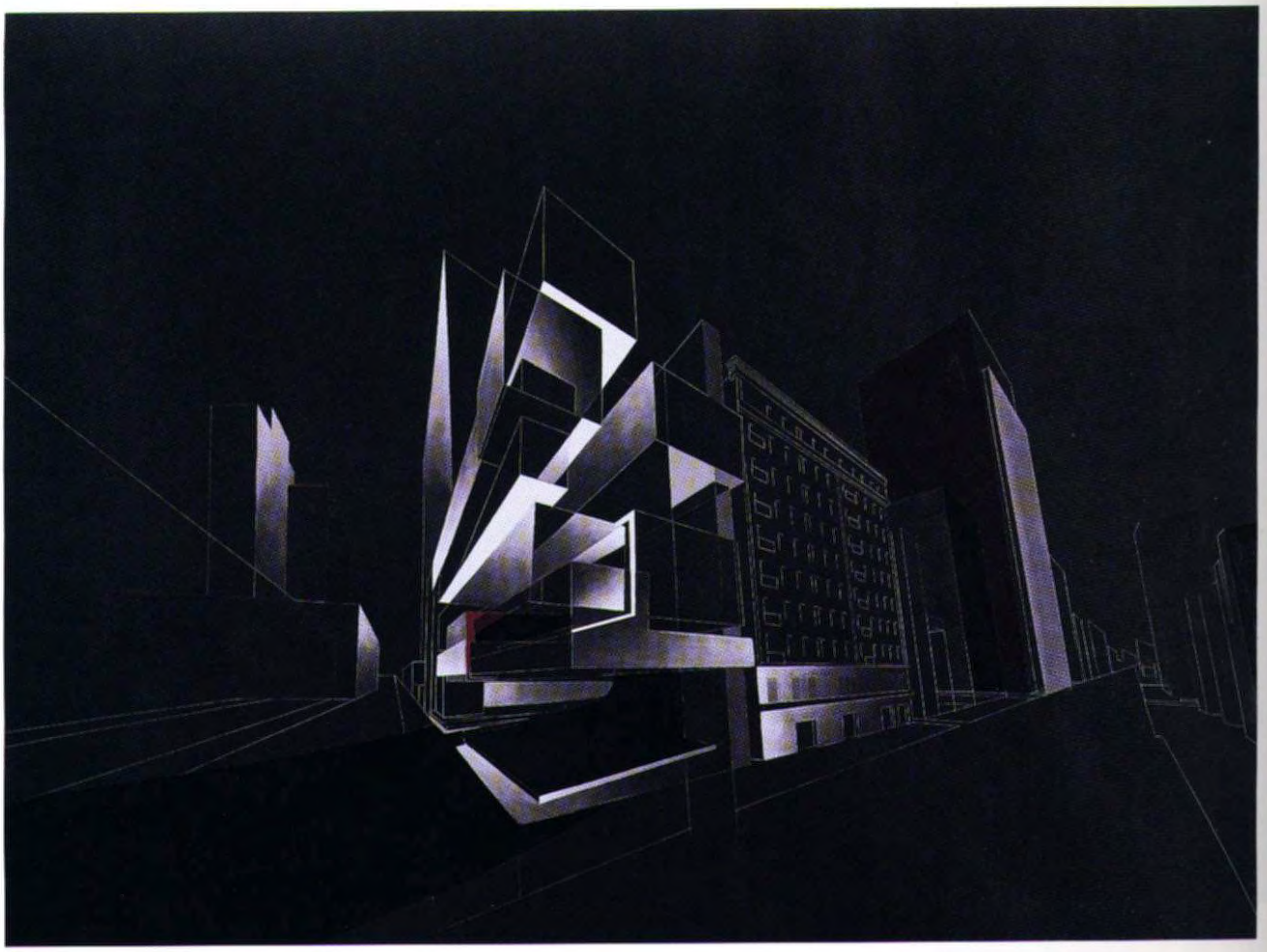


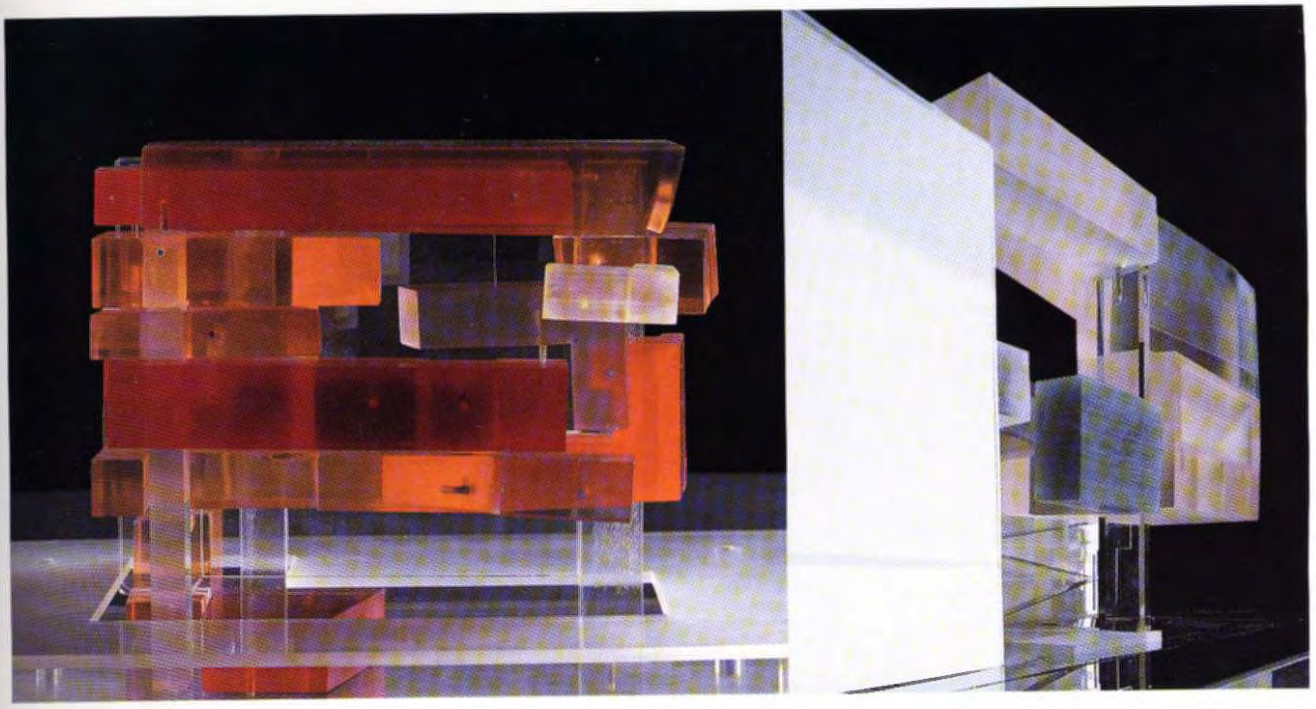
El nuevo RCCA es el primer edificio independiente destinado a albergar esta institución fundada en 1939 —una de las primeras de los Estados Unidos dedicadas a las artes
The new RCCA is the first free-standing building for this institution, founded in Cincinnati in 1939 as one of the premier institutions in the United States dedicated
visuales contemporáneas—. Lo más significativo del encargo es la ausencia de una colección permanente, en favor de diversos tipos de exposiciones temporales, actuacio-
to the contemporary visual arts. What is exciting about the RCCA's mandate is the absence of a permanent collection in favour of various types of temporary exhi-
nes e instalaciones especiales. Entre los elementos programáticos se incluye un equipamiento educativo —el *UnMuseum*—, oficinas, talleres, tienda, sala de teatro y zonas
bitions, site-specific installations and performances. The programmatic elements include an education facility (the UnMuseum), offices, art preparation areas, a museum
públicas. El vestíbulo se sitúa en el nivel peatonal de la ciudad como un fluido continuo de caminos y lugares públicos. Este espacio, completamente acristalado y abierto a
store, a performance theater and public spaces. The lobby positions itself on the pedestrian level of the city as a fluid continuum of existing public paths and places.
la ciudad, es considerado como una especie de 'plaza pública' que atrae el movimiento peatonal mediante la creación de una composición que es simultáneamente horizontal
The lobby space, fully glazed and opened to the city, is seen as a kind of 'public square' drawing in pedestrian movement through the creation of a simultaneously
y vertical. Conceptualmente, el plano de la ciudad se curva hacia arriba, haciendo que la planta baja y el muro trasero se conviertan en una superficie continua. Esta 'Alfombra
horizontal and vertical composition. Conceptually, the existing plan of the city curves upward making the ground plane and the back wall a continuous surface. This
Urbana' actúa como elemento mediador entre la ciudad, el vestíbulo y las galerías que flotan sobre éste, y también como la espina dorsal de la estructura formada por la aglo-
'Urban Carpet' mediates between the city, the lobby and the gallery spaces floating above, and also acts as a backbone to the aggregate and interlocking structure
meración y el engranaje de las galerías suspendidas. Los espacios de exposición varían en geometría y escala, para acomodar una amplia gama de arte contemporáneo. El
of suspended gallery spaces. The exhibition spaces vary in geometry and scale to accommodate a diversity of contemporary art. The effect is to produce a three-
efecto es el de una matriz tridimensional de sólidos y vacíos, que permite composiciones espaciales flexibles en las que se puede desplegar la narrativa del arte.
dimensional matrix of solids and voids allowing for flexible spatial arrangements within which the narrative of the art can unfold.

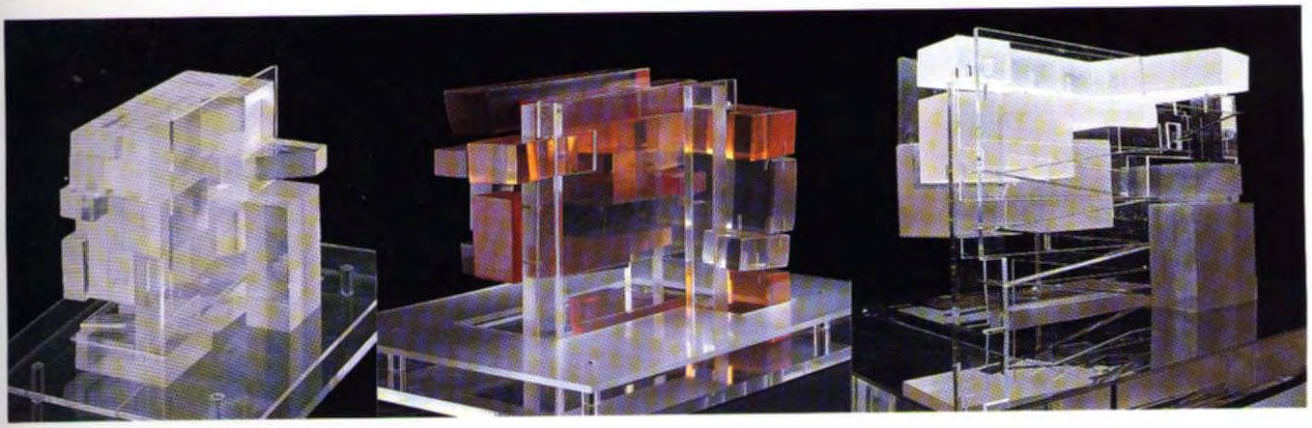


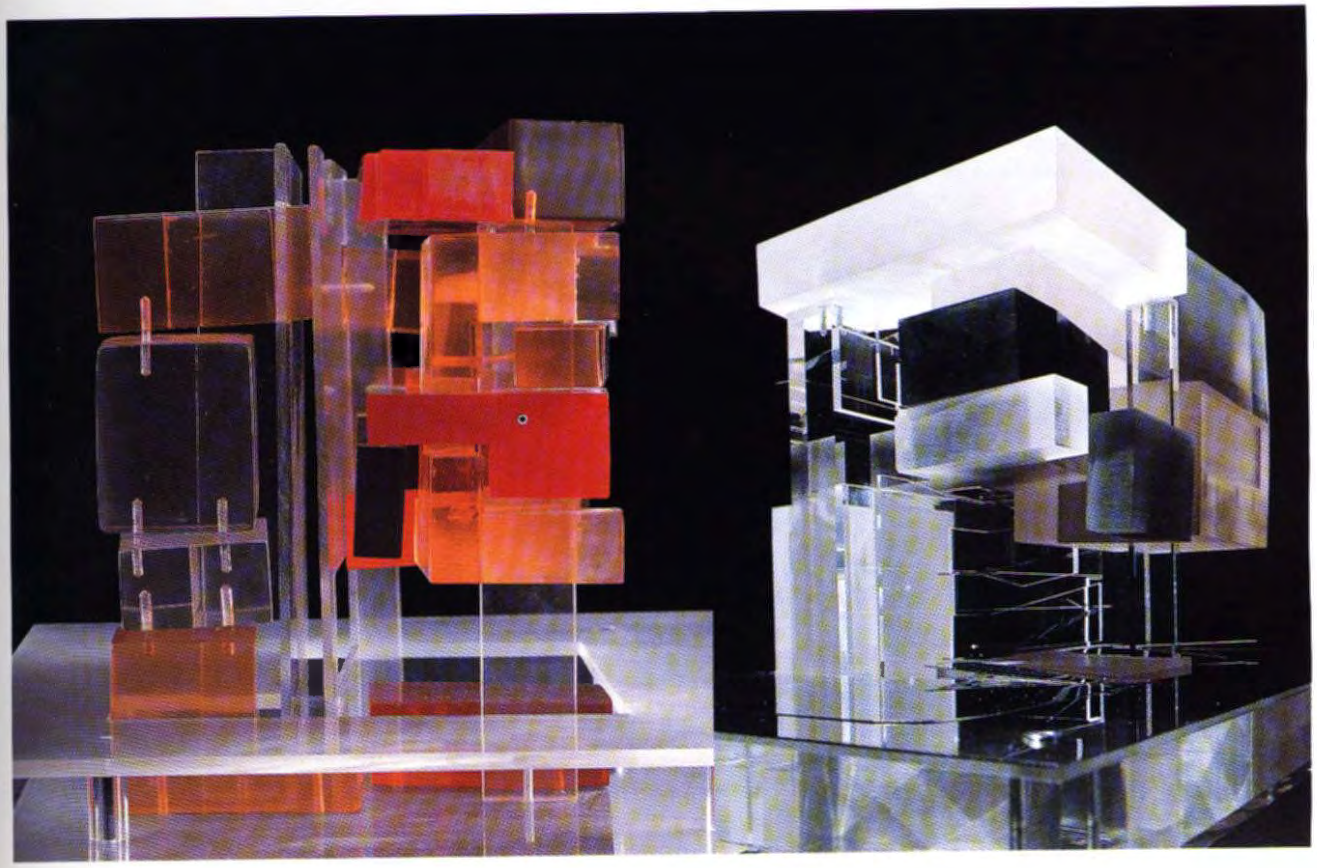
El RCCA se sitúa en un contexto urbano dinámico —en la esquina de Walnut Street y East Sixth Street—, en el centro de Cincinnati. El proyecto hace alusión al movimiento
The RCCA is situated on a dynamic urban site at the corner of Walnut Street and East Sixth Street in downtown Cincinnati. The design relates to the move-
de la gente en la ciudad, haciéndose eco de la densidad de la vida cultural y urbana. La ubicación en esquina del RCCA llevó a la creación de dos fachadas diferentes, aun-
ment of people within the city, creating a sense of the density of urban and cultural life. The corner situation led to the development of two different, but com-
que complementarias. La fachada sur, a lo largo de Sixth Street, se integra en la ciudad mediante la expresión de los elementos del programa como volúmenes lineales de
plementary facades. The south facade, along Sixth Street is integrated with the city by expressing program elements as distinct linear volumes of concrete,
hormigón, vidrio y paneles metálicos, que reflejan la escala de la ciudad y en su conjunto forman un conglomerado vertical comprimido: un denso haz urbano. Los volú-
glass and metal panel. These individually reflect the scale of the city plan and collectively form a compressed vertical aggregate— a dense urban bundle.
menes muestran un aspecto pesado y tosco, como si hubieran sido moldeados individualmente, y flotan de forma vacilante desafiando a la gravedad. La ciudad puede obte-
The volumes appear heavy and raw, as though individually cast, and float tentatively over the lobby space defying gravity. The city catches glimpses into the
ner vistas fugaces de la vida del centro a través de los volúmenes de vidrio, los vacíos y la articulación volumétricade las galerías. La fachada este, a lo largo de Walnut
life of the Center through glass volumes, voids and in the volumetric articulation of gallery spaces. The East facade, along Walnut Street, is a sculptural relief
Street, se muestra como un relieve escultórico, enmarcado por la alfombra urbana, compuesto por volúmenes individuales que expresan el final de la linealidad y el movi-
framed by the urban carpet with individual volumes expressing the termination of the linearity and movement of the South façade, revealing the interior com-
miento de la fachada sur, revelando en el exterior la composicion interior de galerías densamente yuxtapuestas. El RCCA actúa como mediador entre el mundo del arte con-
position of densely juxtaposed gallery volumes on the exterior. The RCCA mediates the world of contemporary art to the public world of the city offering a
temporáneo y el ámbito público de la ciudad, ofreciento una múltiple serie de eventos interiores suscitados por el dinamismo del tejido urbano.
multiple series of interior events, dictated by the dynamism of the urban fabric.



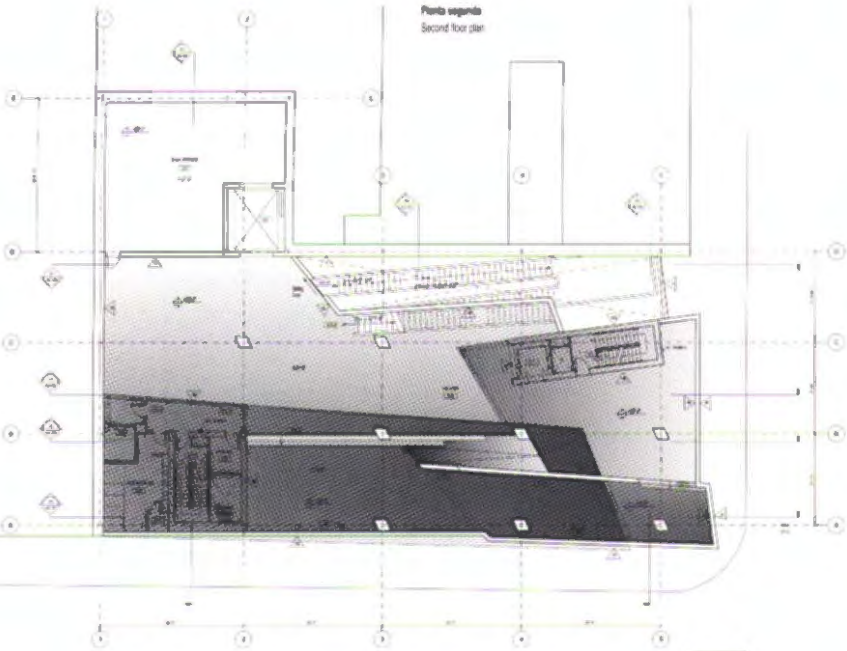




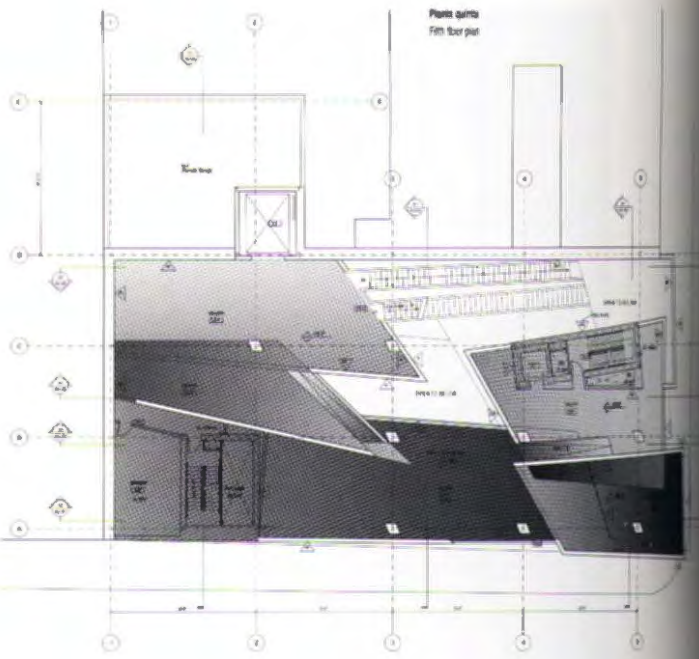




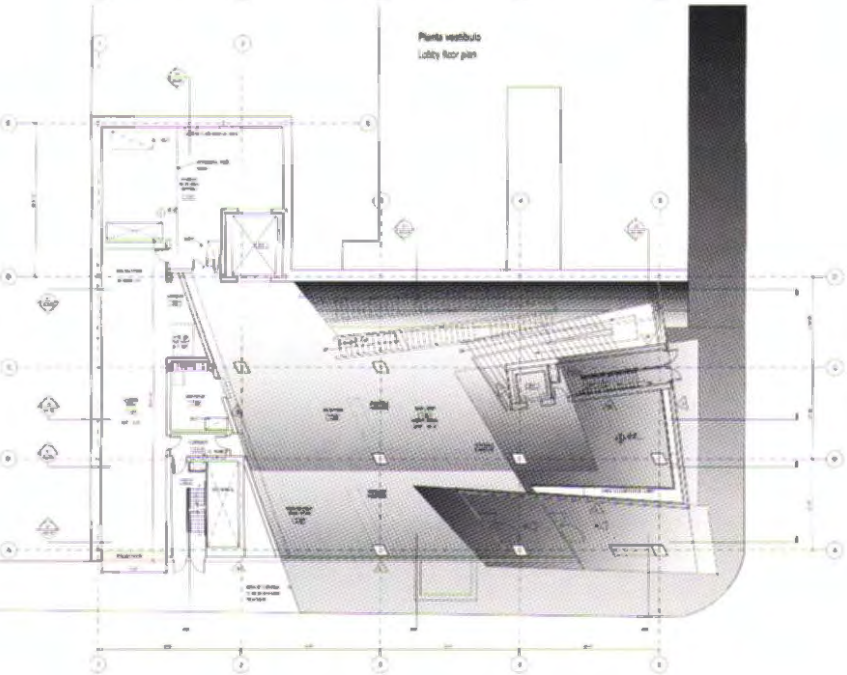
Planta segunda
Second floor plan



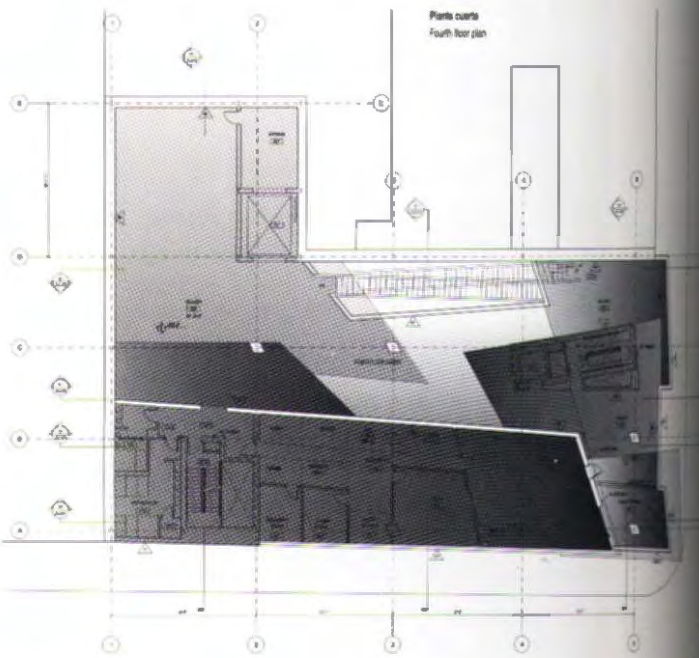
Planta quinta
Fifth floor plan



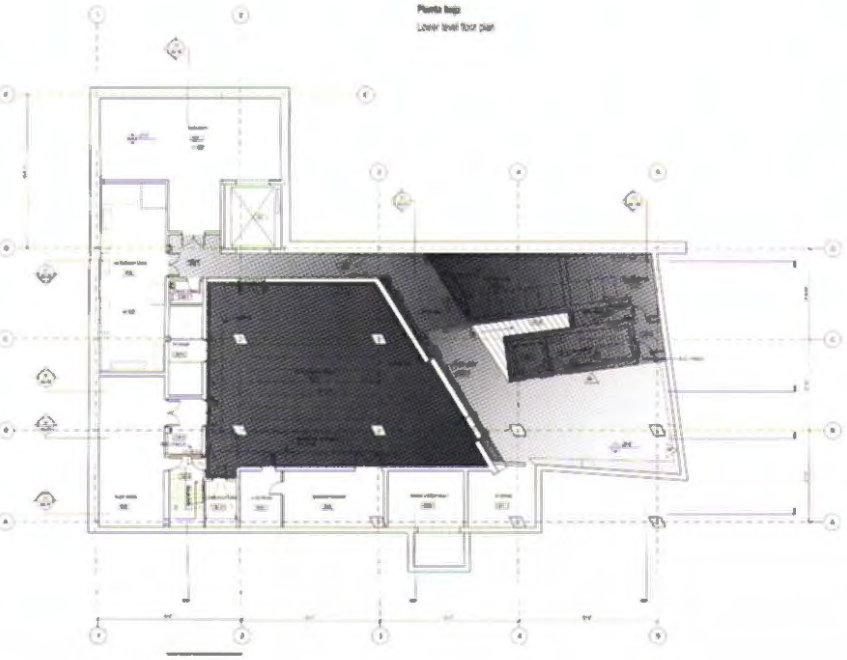
Planta vestíbulo
Lobby floor plan



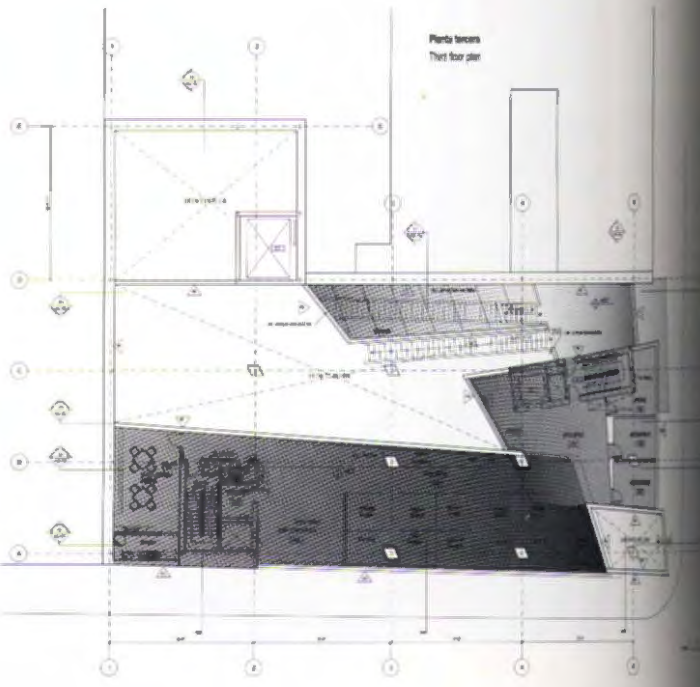
Planta cuarta
Fourth floor plan

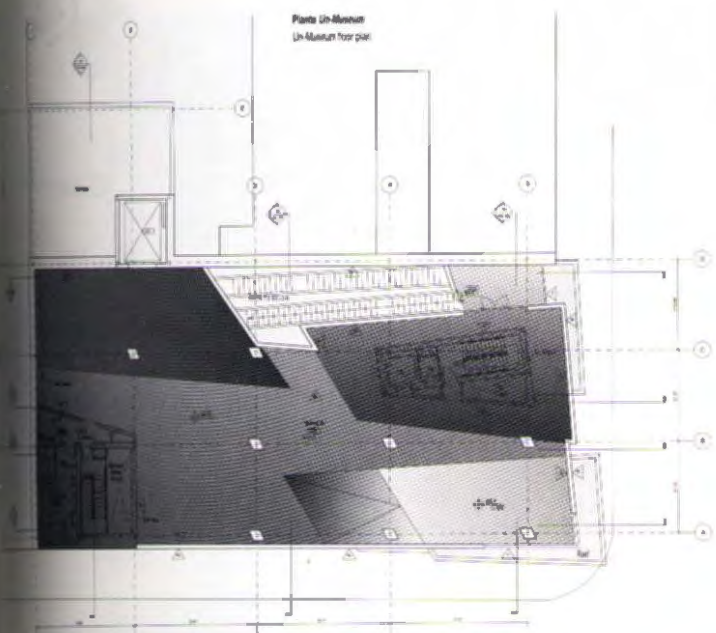


Planta baja
Lower level floor plan

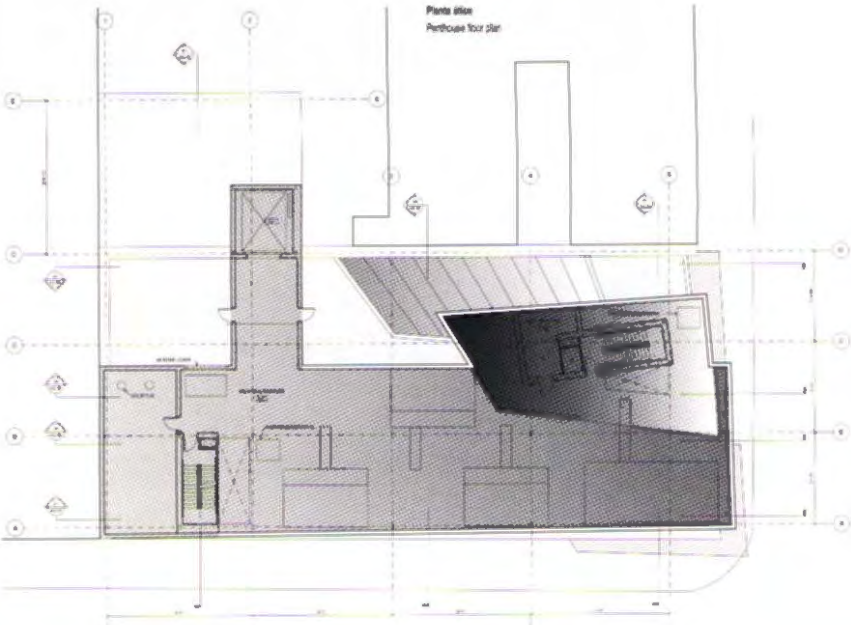


Planta tercera
Third floor plan

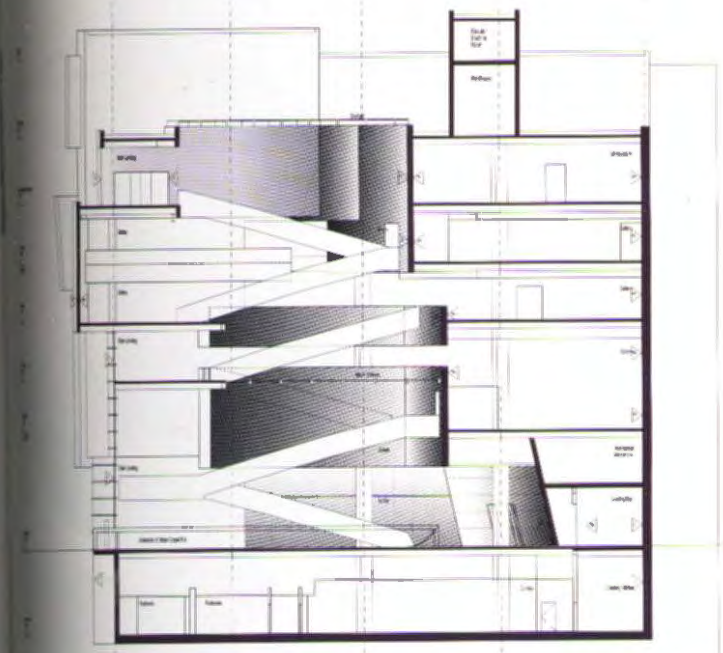




Planta Un-Museum
Un-Museum floor plan

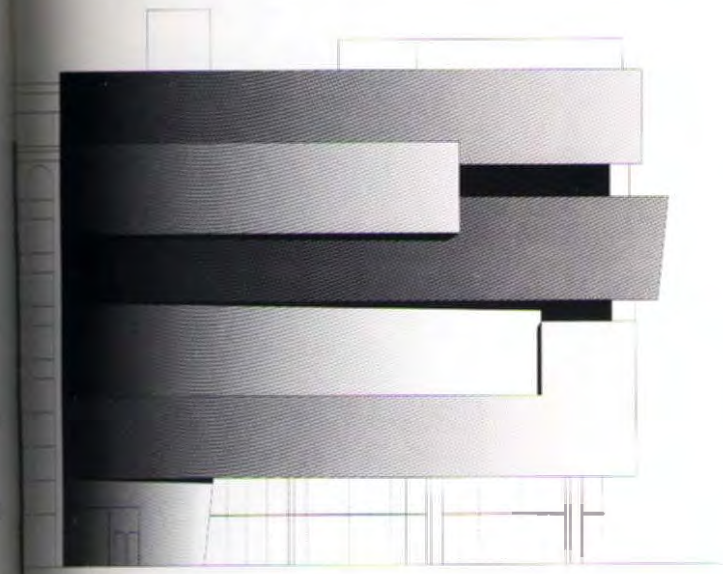


Planta ático
Penthouse floor plan

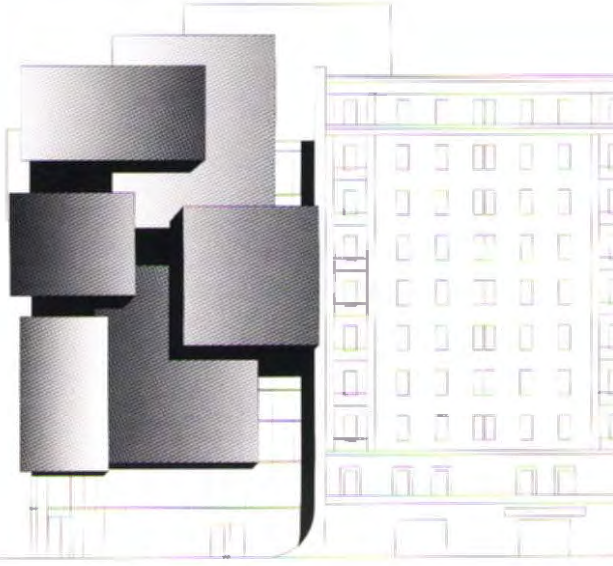


Sección longitudinal / Longitudinal section

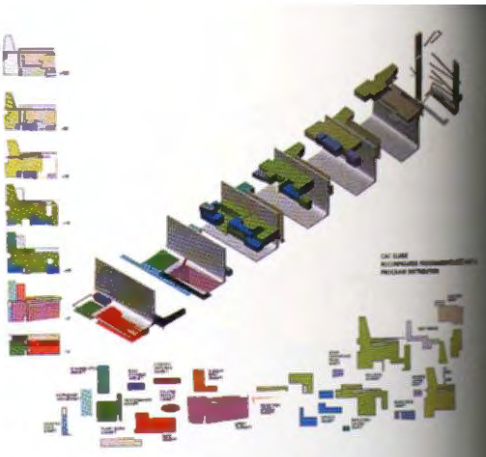
Sección transversal / Cross section

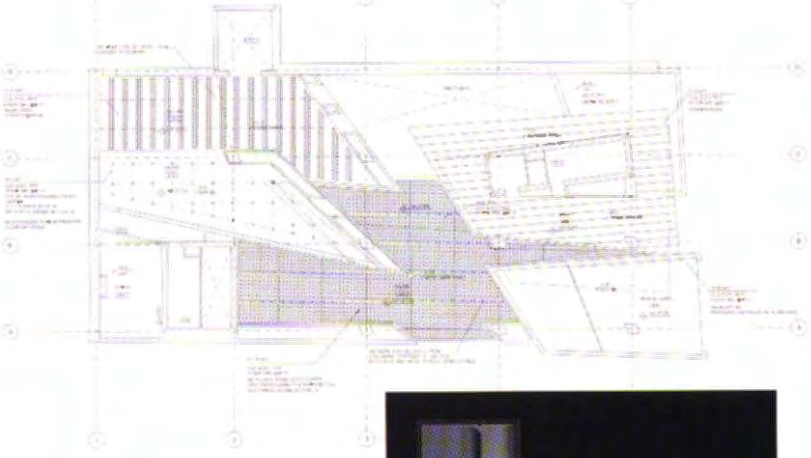


Alzado Sur / South elevation



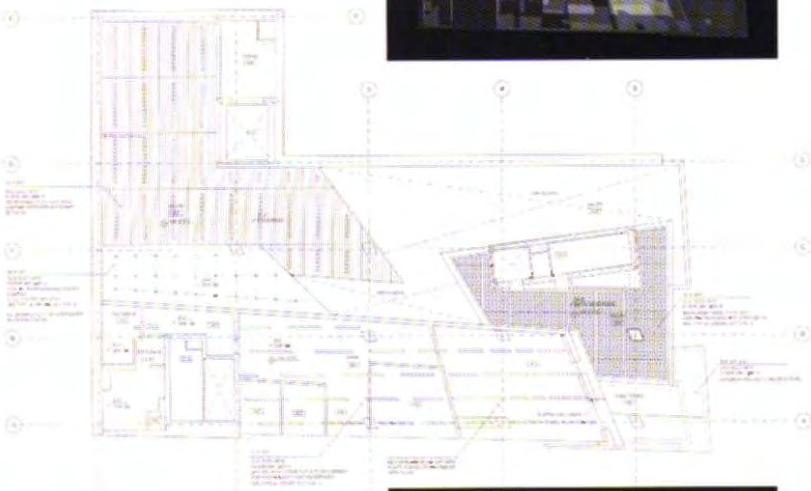
Alzado Este / East elevation



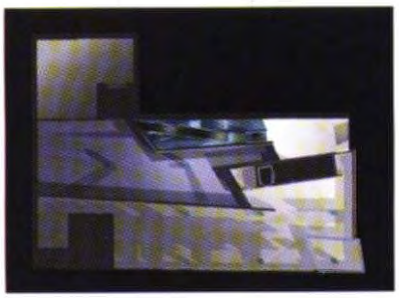


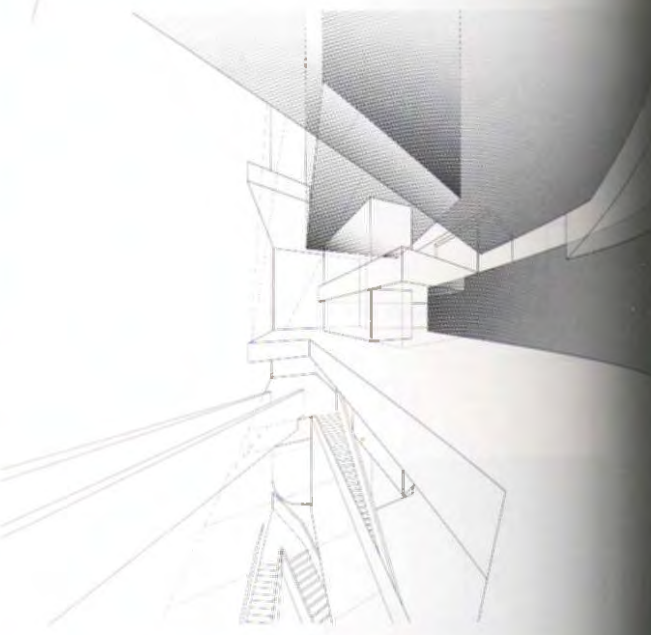
Quinta planta de techos
Fifth floor. Reflected ceiling plan

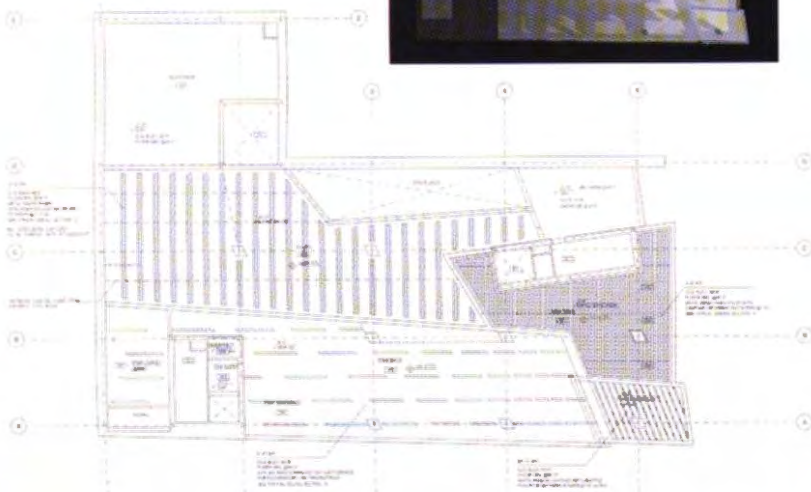
Vistas interiores de la galería en planta cuarta / Fourth floor gallery interior views



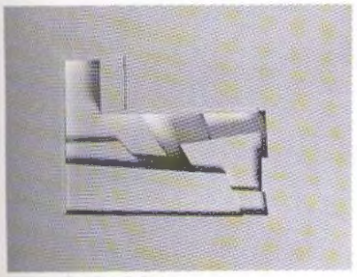
Cuarta planta de techos
Fourth floor. Reflected ceiling plan

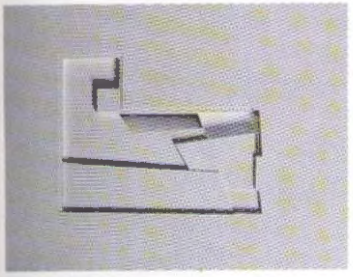


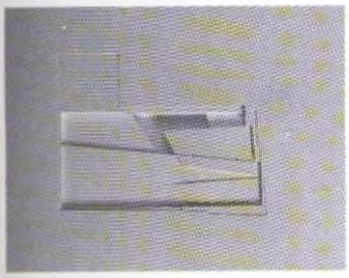


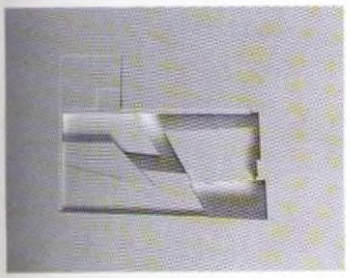


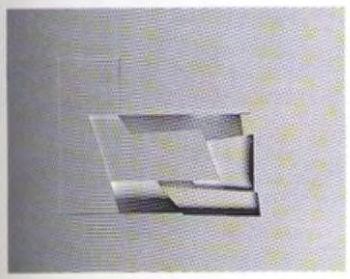
Tercera planta de techos
Third floor. Reflected ceiling plan

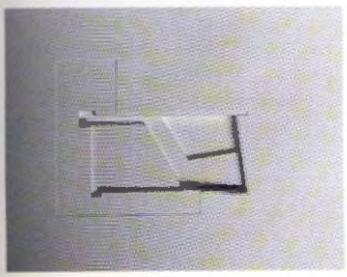


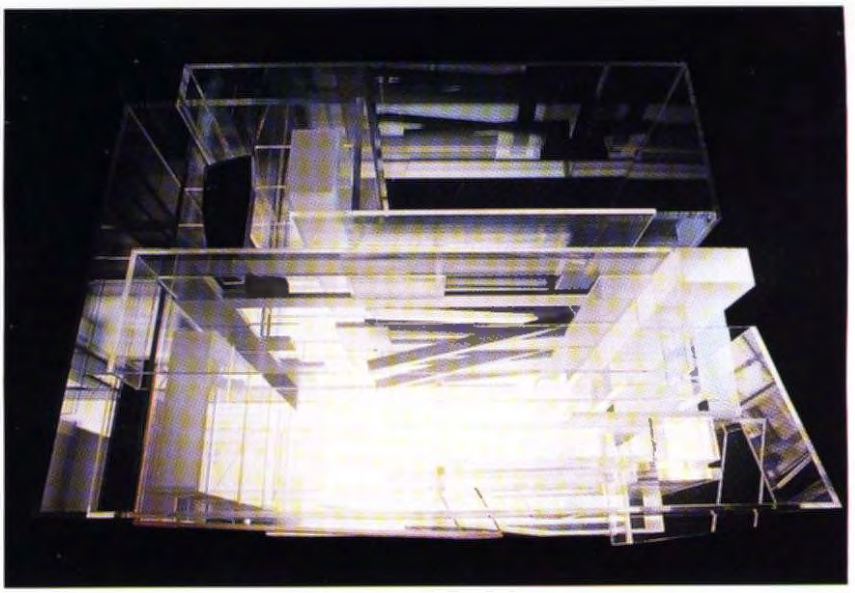


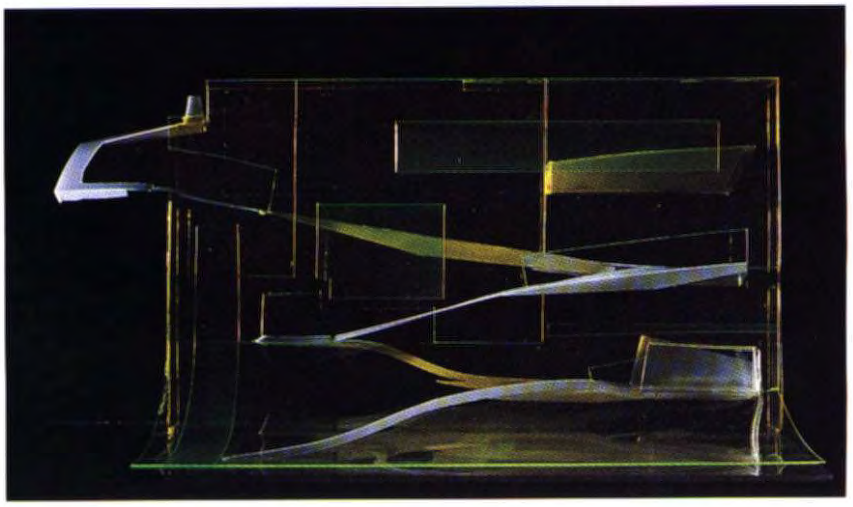












Maqueta de sección longitudinal. Circulación / Longitudinal section model. Circulation

Plantas de techos. Maquetas de trabajo
Ceiling plans. Relief working models

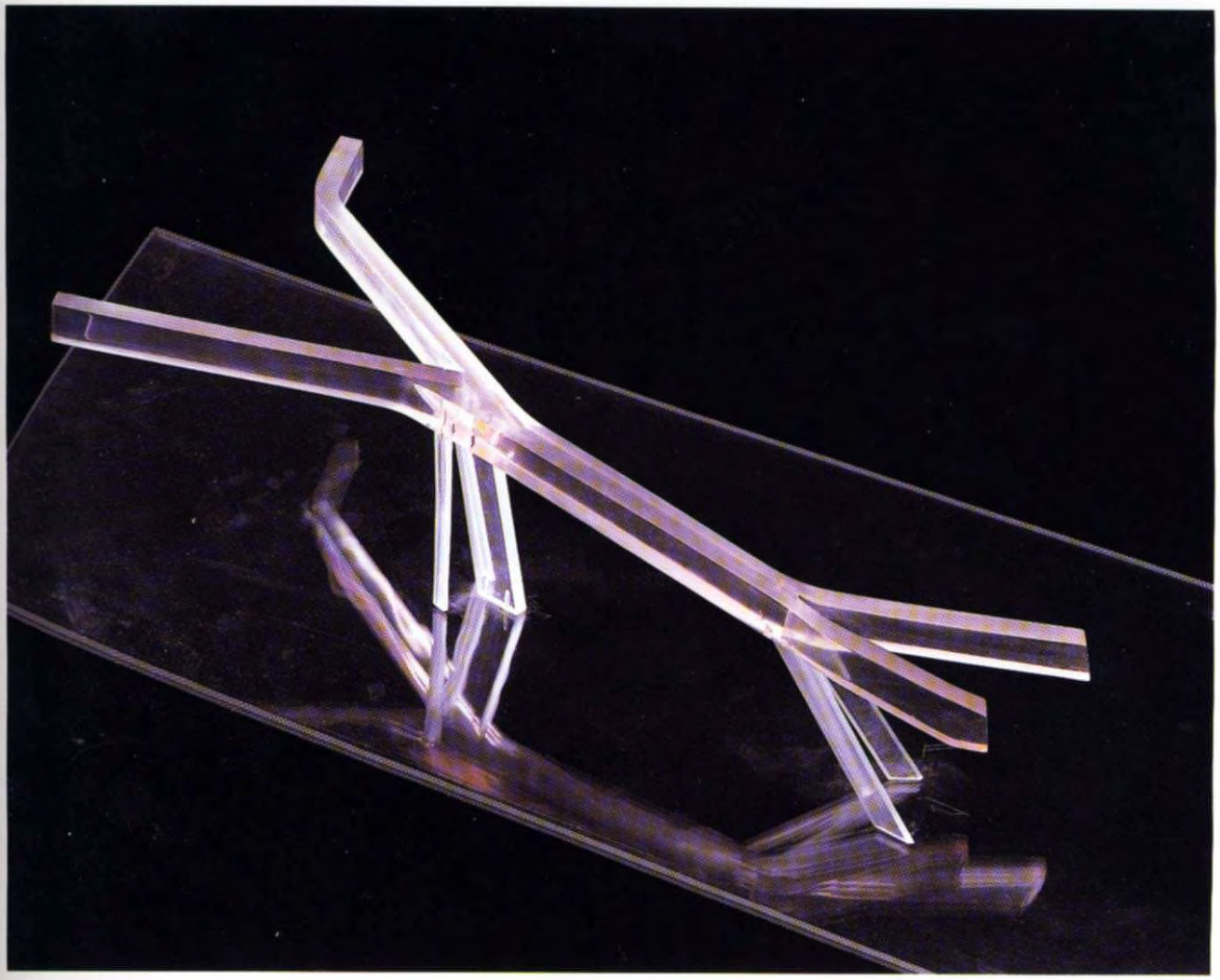
Universidad del Norte de Londres, Reino Unido, 1999- [Concurso. Primer Premio]

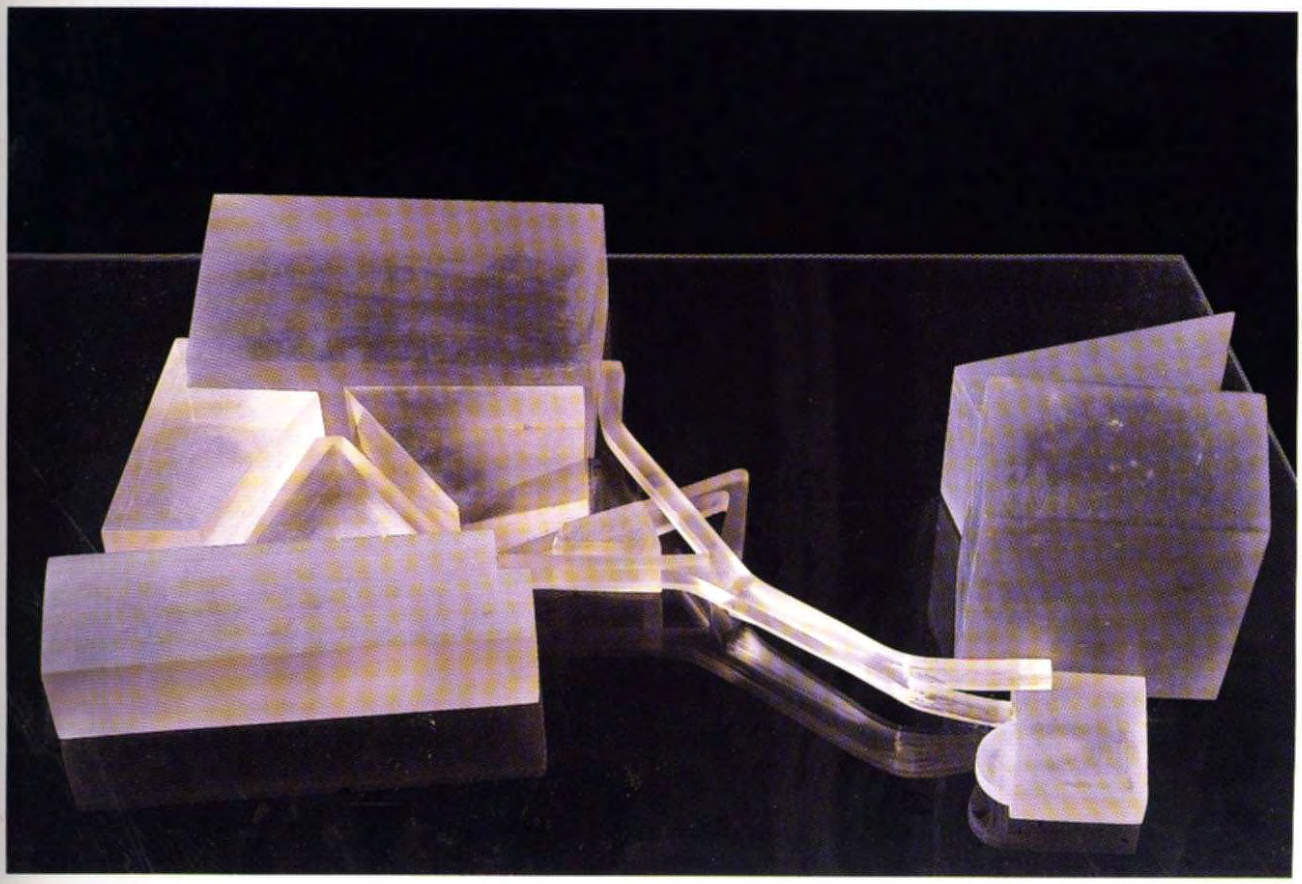
UNL / PUENTE EN HOLLOWAY ROAD

The University of North London, United Kingdom, 1999- [Competition. First Prize]

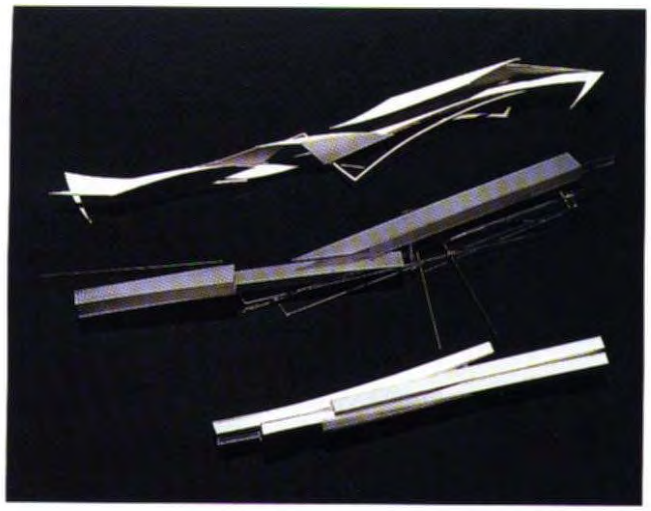
UNL / HOLLOWAY ROAD BRIDGE

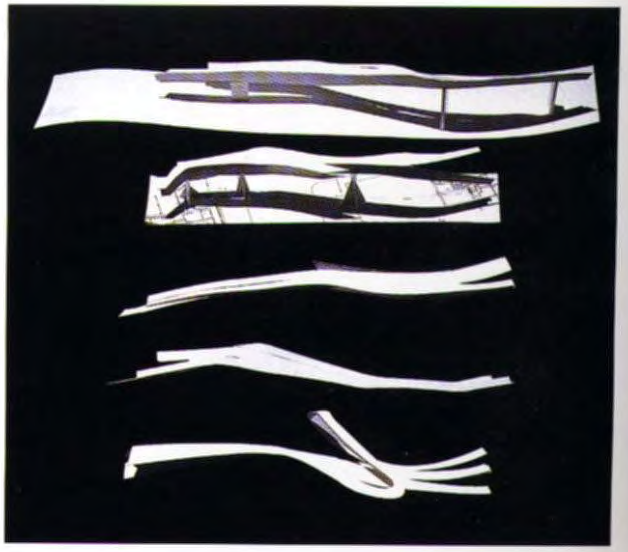
El campus de la Universidad del Norte de Londres se encuentra disperso a través de un campo urbano y situado al abrigo de una red de infraestructuras que comprende
The University of North London campus is dispersed across an urban field. It is nesting within an infrastructure network comprising Holloway Road, the railway
Holloway Road, la vía férrea y el metropolitano.
and the Underground.
En esta red urbana existe un estrato secundario de rutas y corredores que forman parte del sistema de circulación interna de la propia universidad. Nuestro puente agrupa
Within this urban network exists a secondary layer of routes and corridors that are part of the University's own internal circulation pattern. Our Bridge bundles
y extiende esta red interna hacia Holloway Road. El campus se ramifica —como un haz de fibras ópticas— y se vincula a los núcleos construidos existentes y a las rutas
and extends this internal network across Holloway Road. Like a bundle of optical fibers we branch over the campus and attach to the existing building cores and
de circulación, condensando y expresando su espacio fluido.
circulation routes, condensing and expressing the flow space of the campus.
Consideramos el puente como un espacio fluido en constante evolución y adaptación para enfrentarse a situaciones nuevas y no descritas. Anticipamos la necesidad de
We see The Bridge as a flow space which is constantly evolving and adapting to meet new and unwritten situations. We foresee the need for expansion and
expansión y crecimiento, que facilitamos mediante nuevas ramificaciones que partirán del puente. Estas ramificaciones aparecerán en fases para responder a las sucesi-
growth, which we facilitate through new branches appearing from the bridge. These branches will be phased to meet the changing requirements of the University.
vas necesidades de la Universidad.
Pretendemos que el Puente se convierta en una reluciente Autopista de la Información en Holloway Road. El corredor interior se considera como un periódico digital, diri-
We intend The Bridge to be a glowing Information Highway on The Holloway Road. The internal corridor is seen as a digital newspaper for students with posters,
gido a los estudiantes, con carteles, anuncios y presentaciones audiovisuales. La fachada exterior será un periódico urbano que muestre imágenes y proyecciones móvi-
bulletins and audio visual display. The external facade will be an urban newspaper carrying moving images and projections to make a dynamic cinematic space
les, convirtiéndose en un dinámico espacio cinemático al otro lado de Holloway Road.
across Holloway Road.
Dentro de los edificios conectados se propone la creación de unos 'vestíbulos celestes' en los puntos de apoyo del puente. Estos espacios forman una 'red de partes' que
Within the connected buildings 'sky lobbies' are proposed at the bridge's landing points. These spaces form a 'network of parts' which includes cafes, libraries,
contiene cafeterías, bibliotecas y salas para seminarios.
and seminar rooms.



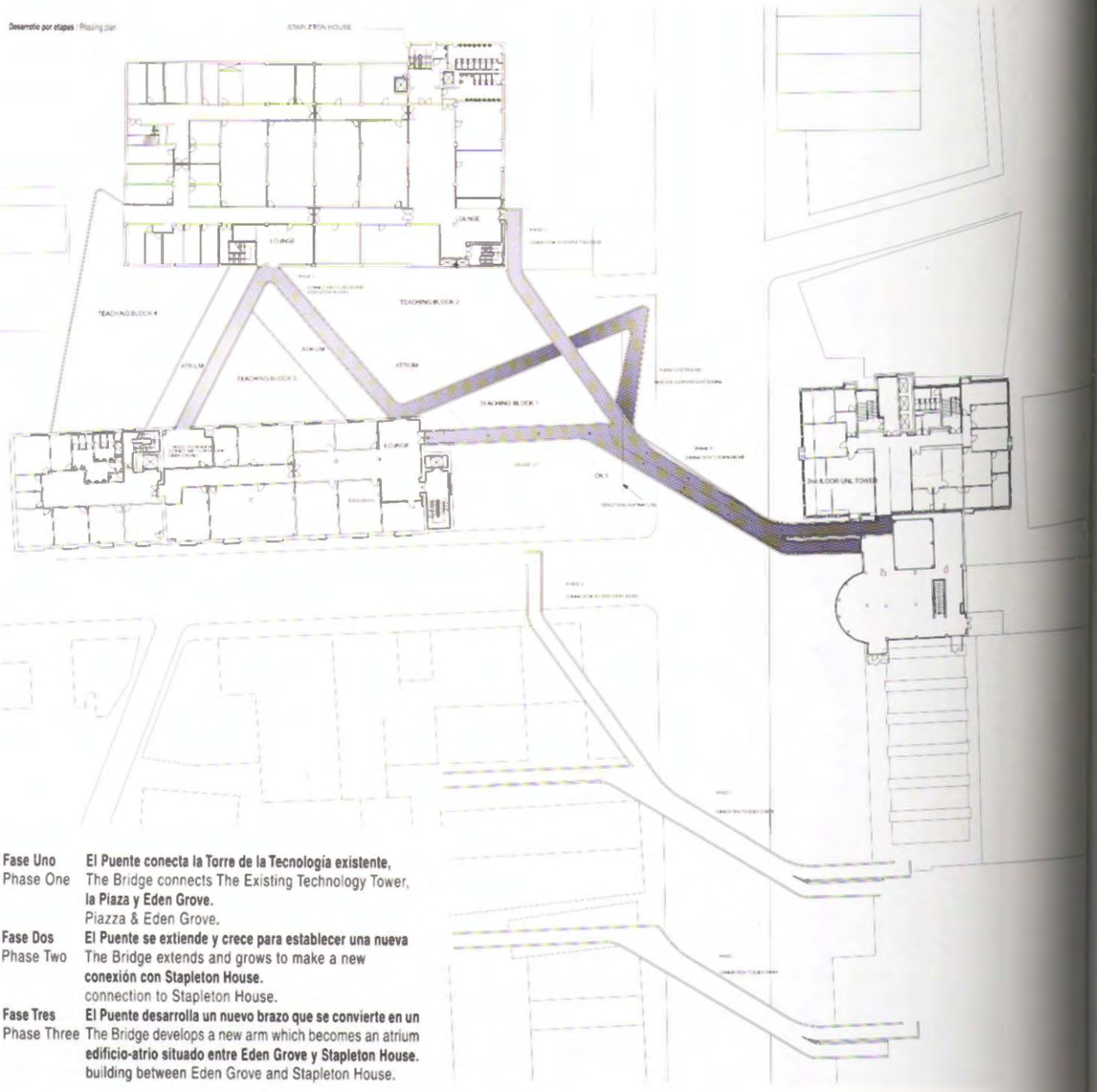


Maquetas de estudio / Study models





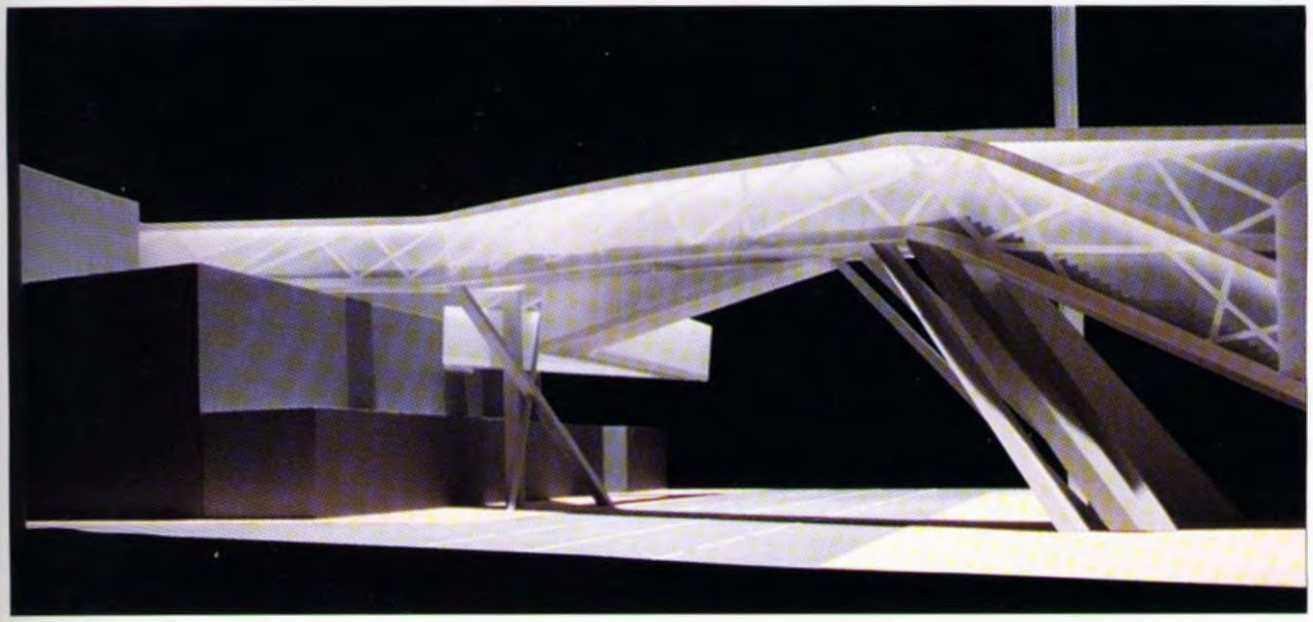
Desarrollo por etapas / Phasing plan

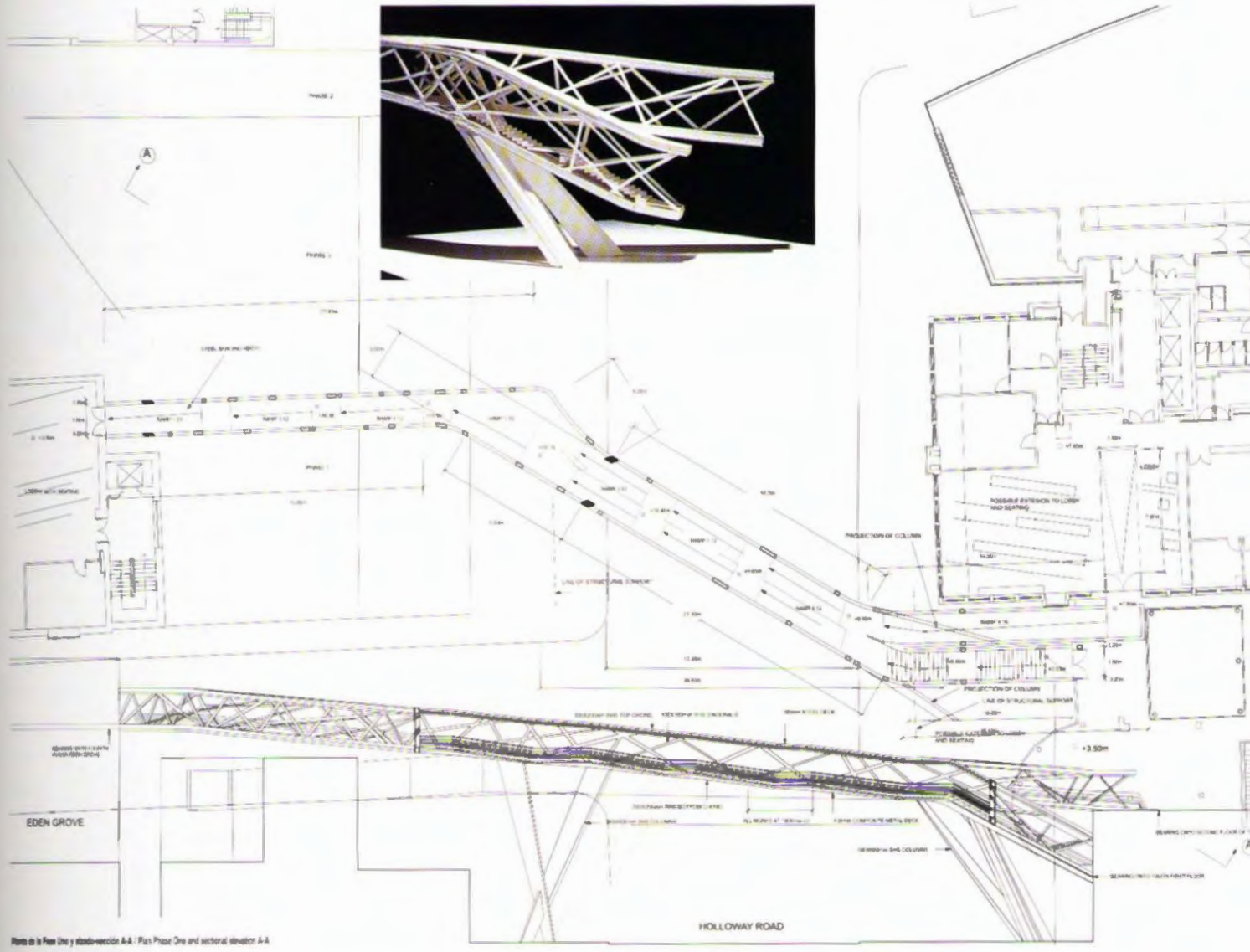


Fase Uno **El Puente conecta la Torre de la Tecnología existente,**
Phase One The Bridge connects The Existing Technology Tower,
la Plaza y Eden Grove.
Piazza & Eden Grove.

Fase Dos **El Puente se extiende y crece para establecer una nueva**
Phase Two The Bridge extends and grows to make a new
conexión con Stapleton House.
connection to Stapleton House.

Fase Tres **El Puente desarrolla un nuevo brazo que se convierte en un**
Phase Three The Bridge develops a new arm which becomes an atrium
edificio-atrio situado entre Eden Grove y Stapleton House.
building between Eden Grove and Stapleton House.





Planta de la Fase Uno y alzado-sección A-A / Plan Phase One and sectional elevation A-A

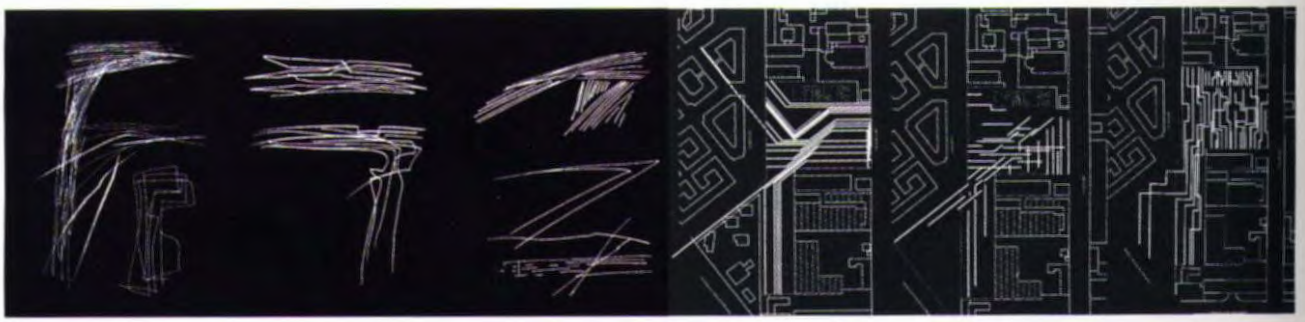
La estructura consiste en una cercha de acero situada en cada uno de los lados de las pasarelas del puente. La disposición de nuestras cerchas, junto con el arriostra-
Our structure is a steel truss on either side of The Bridge walkways. The arrangement of our trusses together with the bracing and cladding gives us an impres-
miento y el revestimiento producen la impresión de una pauta de interferencias en el puente. Este sistema proporciona un ritmo muy particular de luces y sombras tanto
sion of an interference pattern on The Bridge. This system provides a particular rhythm of light and shadow inside The Bridge and outside on Holloway Road.
en el interior del puente como en el exterior visto desde Holloway Road. Los pilares son inclinados para soportar las cargas laterales y su disposición coincide con las
The columns are inclined to provide support for lateral loads on The Bridge and are arranged to pick up the walkways wherever they change direction on plan.
pasarelas en aquellos puntos en que éstas cambian de dirección.

Italia, 1999- [Concurso. Primer Premio]

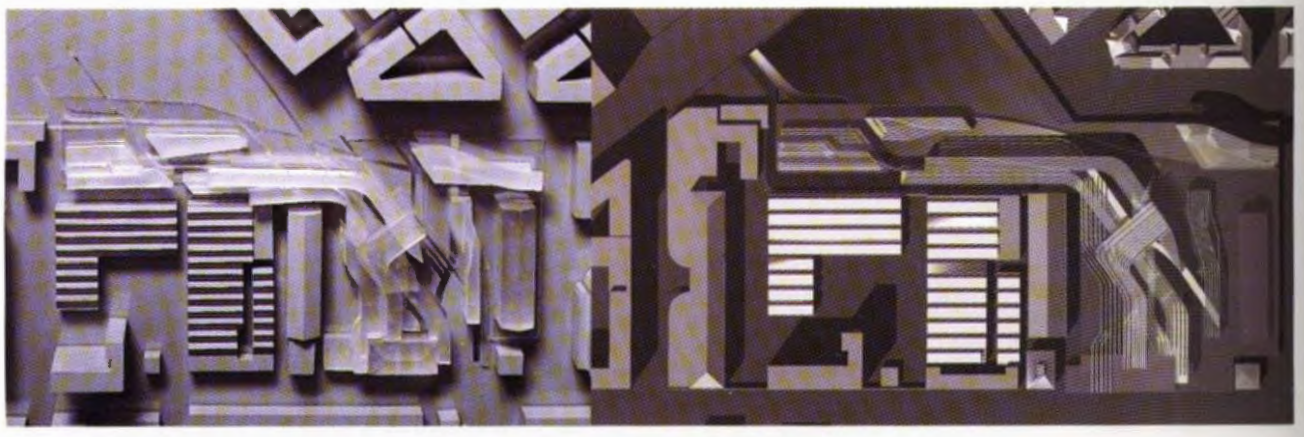
CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE ROMA

Italy, 1999- [Competition. First Prize]

CONTEMPORARY ARTS CENTER IN ROME

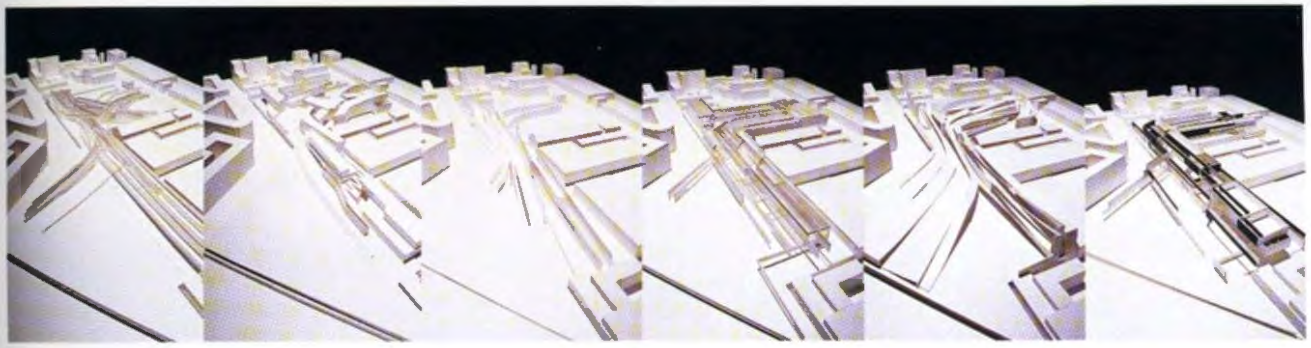


El edificio responde a la cuestión de su contexto urbano mediante una referencia a los antiguos barracones militares. Esto no supone de ninguna manera un intento de
The building addresses the question of its urban context by maintaining an indexicality to the former army barracks. This is in no way an attempt at topological
imitar a la topografía. Lo que se pretende es continuar la textura urbana de edificios de baja altura y contraponerla a los bloques más altos que hay a los lados del solar.
pastiche, but instead continues the low-level urban texture set against the higher level blocks on the surrounding sides of the site. In this way, the Centre is more
De esta forma, el Centro es más bien un 'injerto urbano', una segunda piel del solar. En ocasiones se incorpora al terreno para convertirse en un terreno nuevo, si bien tam-
like an 'urban graft', a second skin to the site. At times, it affiliates with the ground to become new ground, yet also ascends and coalesces to become massiv-
bién asciende y se funde para crear solidez allí donde sea necesario. Todo el edificio tiene carácter urbano: prefigurando una ruta direccional que conecta el río con la Vía
ity where needed. The entire building has an urban character: prefiguring upon a directional route connecting the River to Via Guido Reni, the Centre encom-
Guido Reni, el Centro lleva a cabo dos pautas de movimiento: existente y deseado, contenido y extrovertido. Este vector define la ruta primaria de acceso al edificio. Al
passes both movement patterns extant and desired, contained within and outside. This vector defines the primary entry route into the building. By intertwining
entrelazar la circulación con el contexto urbano, el edificio comparte una dimensión pública con la ciudad, superponiendo, a modo de zarcillos, caminos y espacios abier-
the circulation with the urban context, the building shares a public dimension with the city, overlapping tendril like paths and open space. In addition to the cir-
tos. Además de la relación circulatoria, los elementos arquitectónicos también se encuentran geométricamente alineados con las retículas urbanas que confluyen en el
culatory relationship, the architectural elements are also geometrically aligned with the urban grids that join at the site. In thus partly deriving its orientation
solar. La orientación y la fisionomía se derivan en parte del contexto, con lo que el edificio queda aún más asimilado a las condiciones específicas del solar.
and physiognomy from the context, it further assimilates itself to the specific conditions of the site.

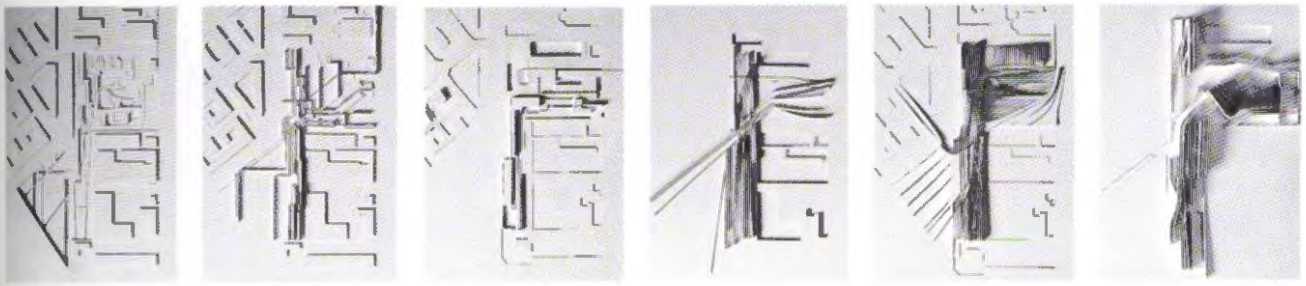


Nuestra propuesta ofrece un campo casi urbano, un 'mundo' en el que sumergirse más que un edificio como objeto representativo. La organización y los recorridos del
Our proposal offers a quasi-urban field, a 'world' to dive into rather than a building as signature object.The Campus is organised and navigated on the basis
Campus están basados en derivas direccionales y en la distribución de densidades más que en puntos clave. Esto es indicativo del carácter del Centro en su conjunto:
of directional drifts and the distribution of densities rather than key points. This is indicative of the character of the Centre as a whole: porous, immersive, a
poroso, inmersivo, un campo espacial. El resultado es una masa subvertida por vectores de circulación. Tanto la circulación externa como la interna siguen la deriva gene-
field space. An inferred mass is subverted by vectors of circulation. The external as well as internal circulation follows the overall drift of the geometry.
ral de la geometría. Los elementos de circulación vertical y oblícua quedan situados en las áreas de confluencia, interferencia y turbulencia. El movimiento de objeto a campo
Vertical and oblique circulation elements are located at areas of confluence, interference and turbulence. The move from object to field is critical in under-
es fundamental para comprender la relación que la arquitectura tendrá con el contexto de las obras de arte que alojará. El diseño arquitectónico de galerías y salas de arte
standing the relationship the architecture will have to the content of the artwork it will house. The premise of the architectural design promotes a disinherit-
tiende a repudiar el concepto de espacio expositivo orientado hacia el 'objeto'. En su lugar, la noción de 'ir a la deriva' va adoptando una forma concreta, que surge al mismo
ing of the 'object' orientated gallery space. Instead, the notion of a 'drift' takes on an embodied form. The drifting emerges, therefore, as both architectural
tiempo como motivo arquitectónico y como forma de navegación espacial a través del museo. Es un argumento bien comprendido en la práctica del arte, pero que sin embargo
motif, and also as a way to navigate experientially through the museum. It is an argument that, for art practice is well understood, but in architectural hege-
ha permanecido como algo ajeno en arquitectura. Aprovechamos esta oportunidad, en la aventura de diseñar una institución que mira hacia el futuro, para enfrentarnos a
mony has remained alien. We take this opportunity, in the adventure of designing such a forward looking institution, to confront the material and conceptual
la disonancia material y conceptual esgrimida por la práctica del arte desde finales de los sesenta. La tendencia fue la de desviarse del 'objeto' y su correlativa santifica-
dissonance evoked by art practice since the late 1960's. The path lead away from the 'object' and its correlative sanctifying, towards fields of multiple asso-
ción, mirando más bien hacia campos de asociaciones múltiples que anticipan la necesidad del cambio.
ciations that are anticipative of the necessity to change.

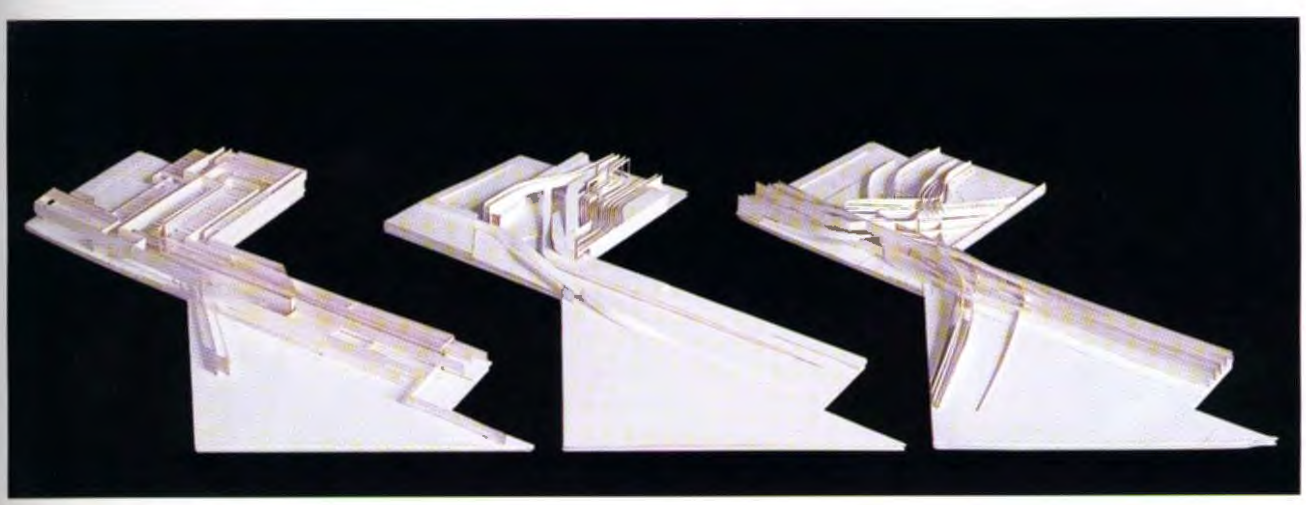
Se considera como algo importante el hecho de que, al configurar la posible identidad de esta recientemente establecida institución —que aloja tanto Arte como
As such, it is deemed significant that in configuring the possible identity of this newly established institution (housing both Art and Architecture), with its aspi-
Arquitectura—, con sus aspiraciones hacia la densidad polivante del siglo veintiuno, los conceptos de espacio y temporalidad sean reelaborados. El espacio utópico del
ration towards the polyvalent density of the 21st century, conceptions of space and indeed temporality are reworked. Modernist Utopian space fuelled the white
movimiento moderno alimentó la blanca 'neutralidad' de la mayoría de los museos del siglo XX. Ahora se debe desafiar esta disposición, no simplemente mediante la nega-
'neutrality' of most 20th century museums. Now, this disposition must be challenged, not simply out of wilful negation, but by the necessity for architecture to
ción deliberada, sino mediante la necesidad de que la arquitectura continúe manteniendo una relación crítica con las categorías contemporáneas sociales y estéticas. Ya
continue its critical relationship with contemporary social and aesthetic categories. Since absolutism has been indefinitely suspended from current thought on
que el absolutismo ha sido suspendido indefinidamente del pensamiento actual en el ámbito de la presentación de arte, es hacia la idea de la 'exposición maximizadora'
the issue of art presentation, it is towards the idea of the 'maximising exhibition' that we gravitate. In this scenario, the Centre makes primary the manifold pos-
hacia donde nosotros gravitamos. En este escenario, el Centro muestra el arte y la arquitectura al tiempo que cataliza el discurso sobre su futuro, subrayando las múlti-
sibilities for the divergence in showing art and architecture as well as catalysing the discourse on its future. Again, the 'signature' aspect of an institution of this
ples posibilidades que tiene la divergencia. De nuevo, el aspecto 'representativo' de una institución de este calibre queda sublimado en un organismo más manejable y
calibre is sublimated into a more pliable and porous organism that promotes several forms of identification at once.
poroso que produce diversas formas de identificación a la vez.



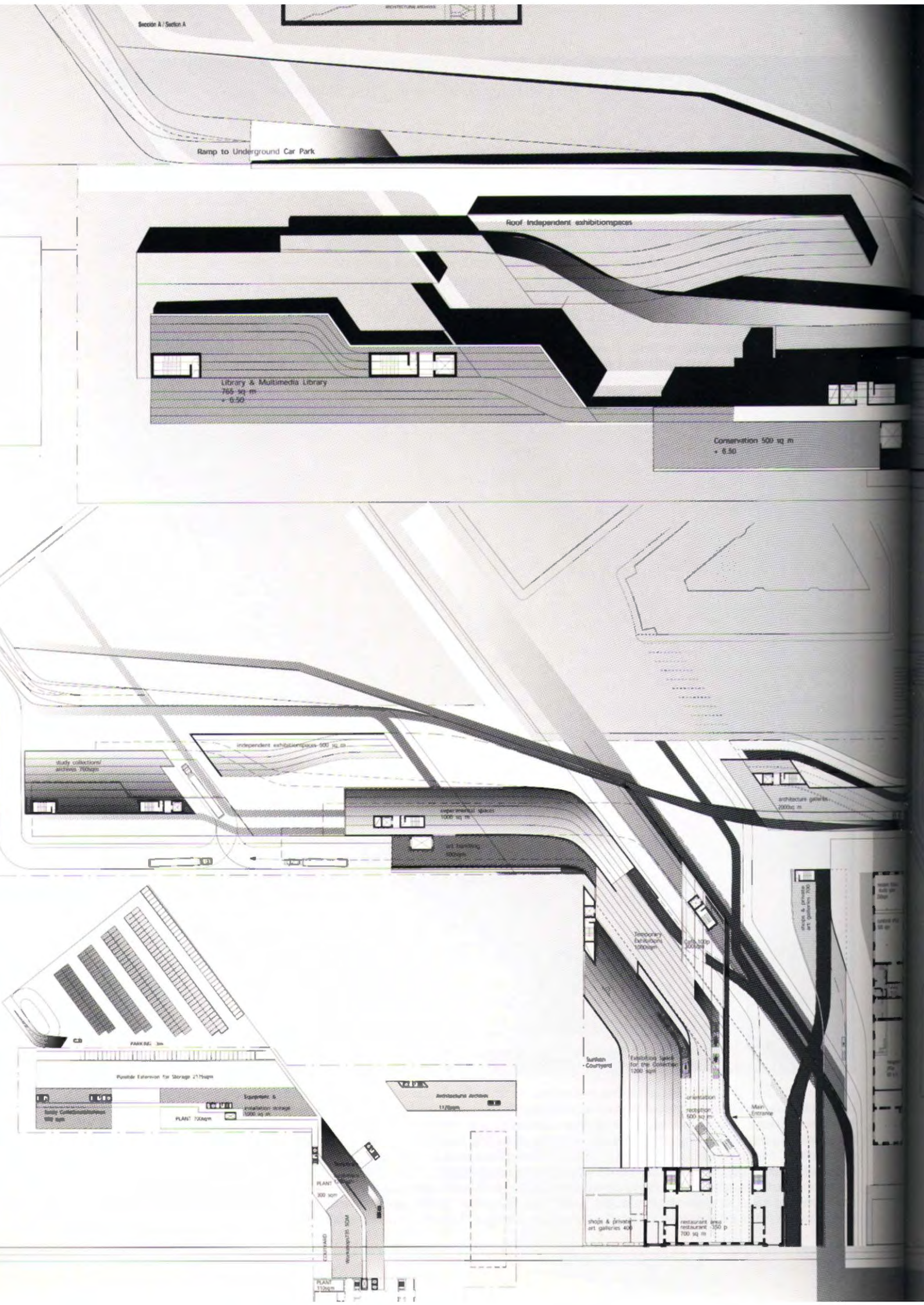
En contra del papel tradicional del 'muro' museístico como una armadura vertical privilegiada e inmutable para la exhibición de cuadros, o como un discreto espacio deli-
Against the traditional coding of the 'wall' in the museum as the privileged and immutable vertical armature for the display of paintings, or delineating discrete
neador destinado a contruir 'orden' y 'narrativa' lineal, nosotros proponemos una crítica a través de su emancipación. El 'muro' se convierte en una máquina versátil para
spaces to construct 'order' and linear 'narrative', we propose a critique of it through its emancipation. The 'wall' becomes the versatile engine for the staging of
la puesta en escena de los efectos expositivos. En sus diversas guisas —muro sólido, pantalla de proyección, lienzo, ventana a la ciudad— el muro de exposición es el ins-
exhibition effects. In its various guises —solid wall, projection screen, canvas, window to the city— the exhibition wall is the primary space-making device.
trumento primario para la creación de espacio. El solar se encuentra profusamente recorrido por líneas gestuales e interconectadas que lo atraviesan desde dentro afuera.

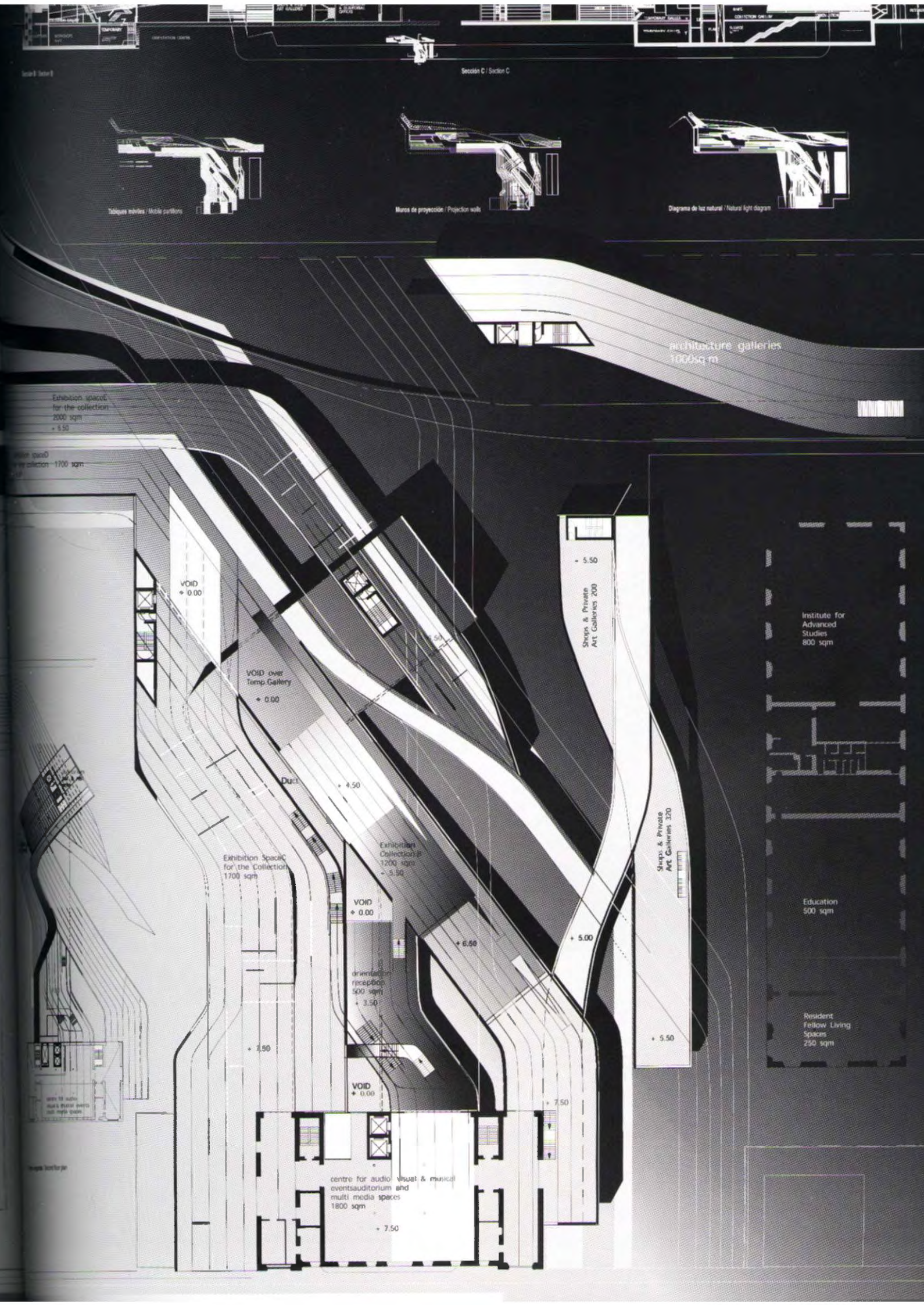


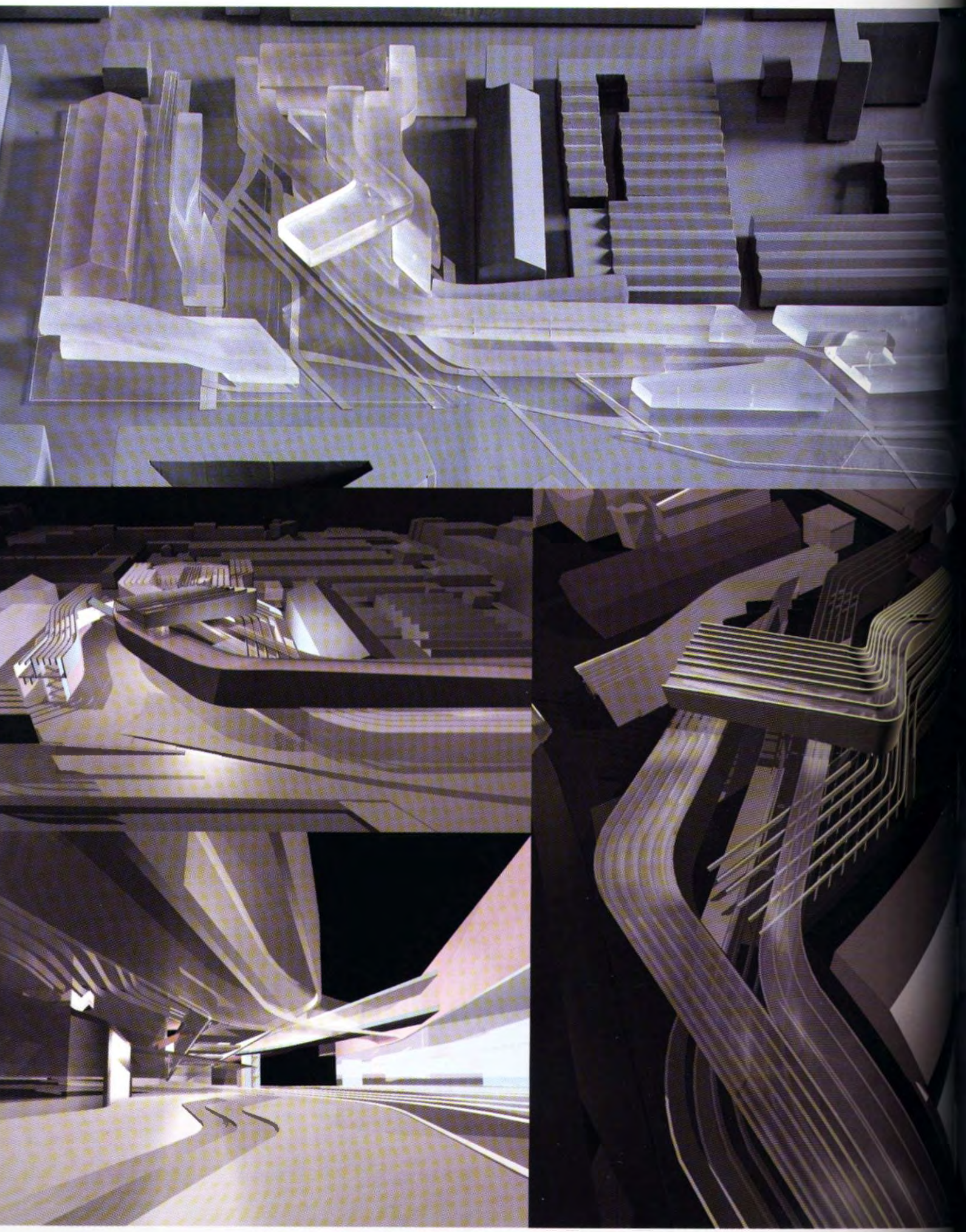
By running extensively across the site, cursively and gesturally, the lines traverse inside and out. Urban space is coincidental with gallery space, exchanging
El espacio urbano coincide con el espacio de exposición, intercambiando pabellón y patio en una oscilación continua bajo la misma operación. Otras desviaciones de la
pavilion and court in a continuous oscillation under the same operation. And further deviations from the Classical composition of the wall emerge as incidents
composición clásica del muro emergen como incidentes allí donde los muros se convierten en suelos o se doblan para convertirse en techo, o son vaciados para ser mira-
where the walls become floor, or twist to become ceiling, or are voided to become a large window looking out. By constantly changing dimensions and geom-
dor que se asoma al exterior. Con sus constantes cambios en dimensiones y en geometría, se adaptan a cualquier necesidad. Un versátil sistema de exposición se crea
etry, they adapt themselves to whatever curatorial role is needed. By setting within the gallery spaces a series of potential partitions that hang from the ceiling
mediante la inclusión de unos tabiques que cuelgan de los nervios del techo. La invención organizativa y espacial se aborda de forma simultánea, en un ritmo formado por
ribs, a versatile exhibition system is created. Organisational and spatial invention are thus dealt with simultaneously amidst a rhythm found in the echo of the
el eco de los muros en los nervios estructurales del techo, que también sirven para filtrar la luz en intensidades variables.
walls to the structural ribs in the ceiling that also filter the light in varying intensities.

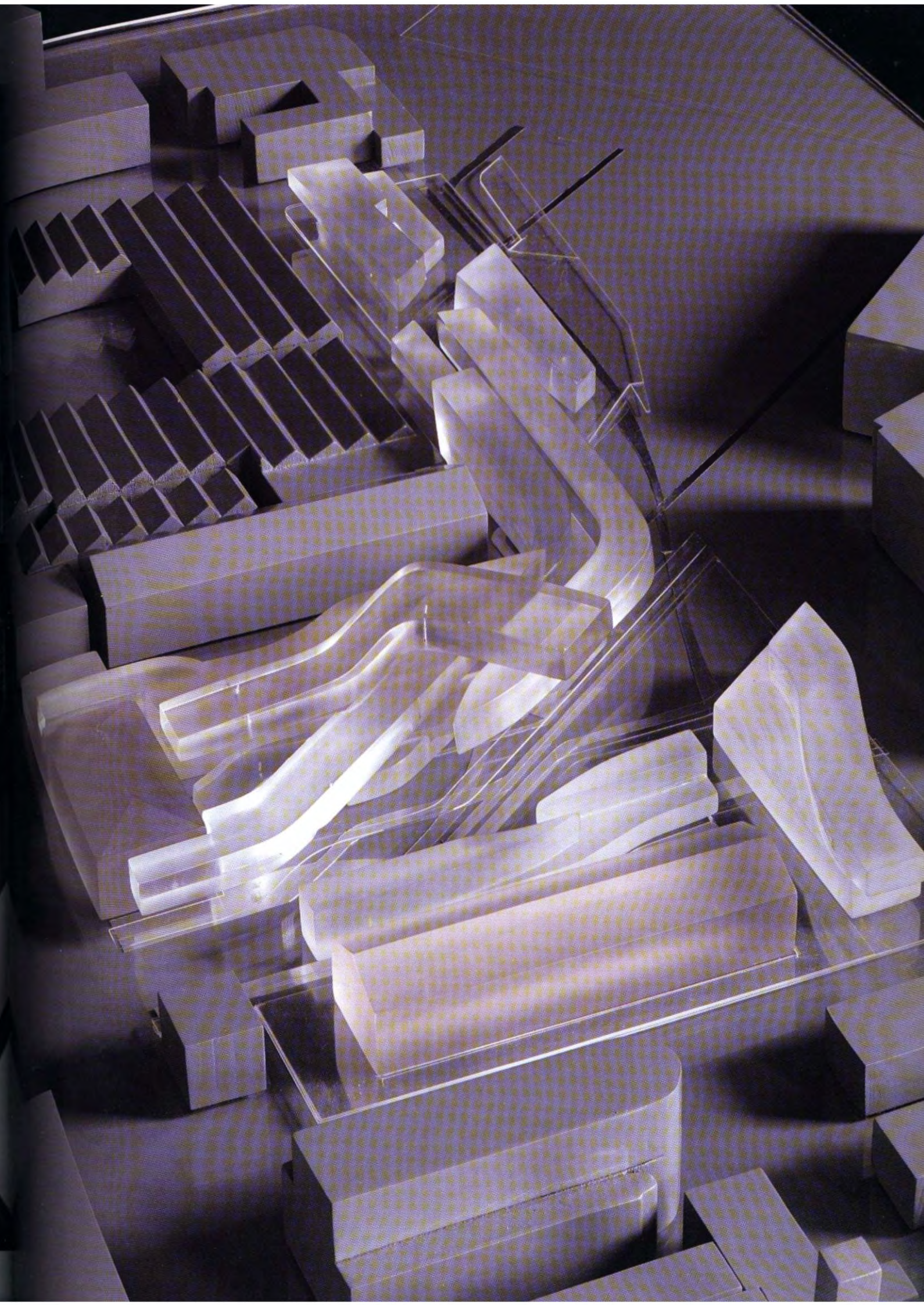


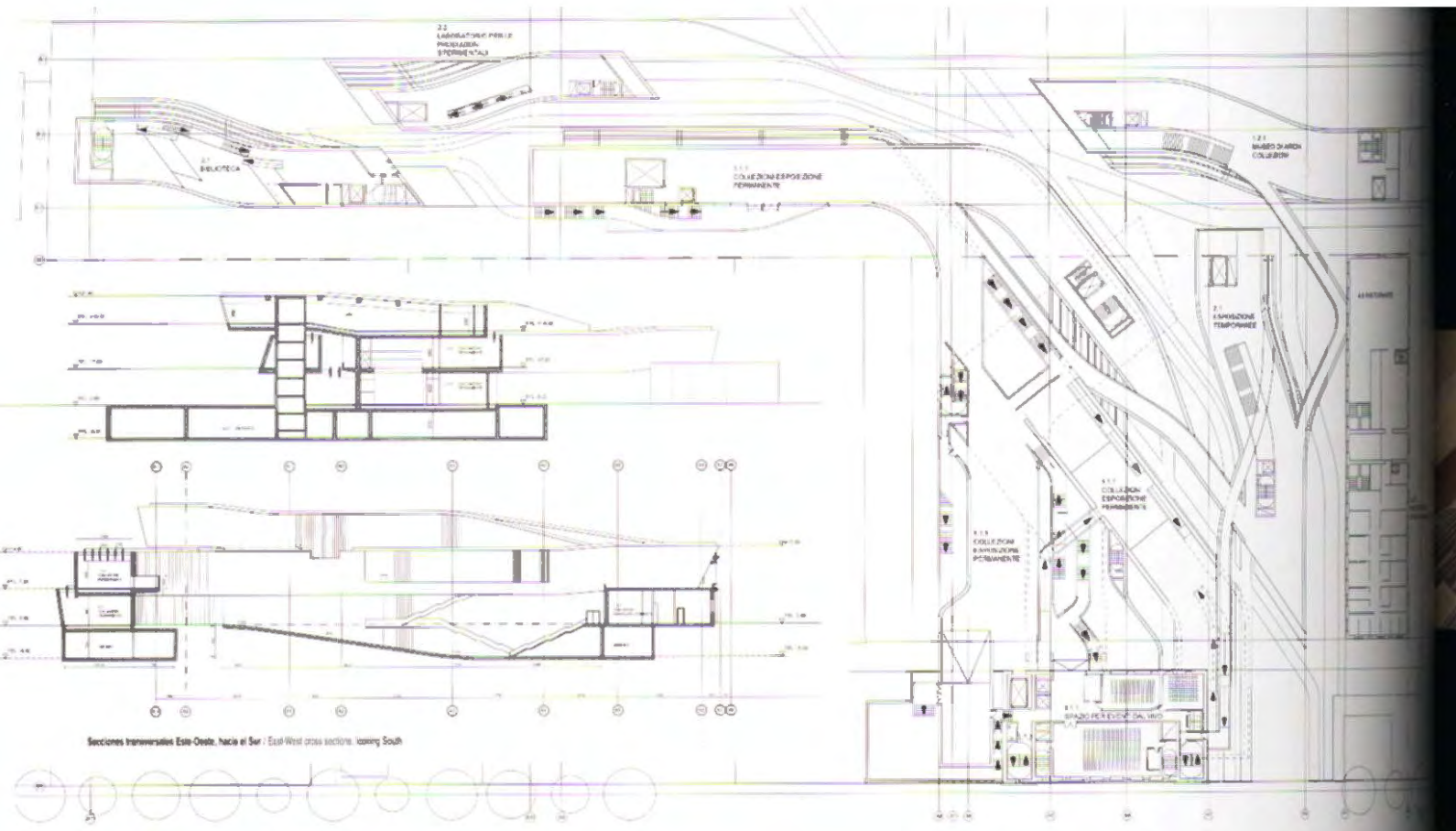
La arquitectura lleva a cabo la 'escenificación' del arte mediante elementos móviles que permiten que el drama vaya cambiando. Los 'decorados' pueden construirse a par-
It is in this way that the architecture performs the 'staging' of art, with moveable elements that allow for the drama to change. 'Sets' can be constructed from the
tir de los elementos conceptuales de las galerías. Estos son adaptados a las particularidades de la exposición en cuestión, materializándose o desmaterializándose según
notional elements of the gallery spaces. These are attuned to the particularities of the exhibition in question, materialising or dematerialising accordingly. The
la necesidad. El recorrido a la deriva a través del Centro es una trayectoria por ambientes variados, espectáculos filtrados y luminosidad diferenciada. Al tiempo que se ofrece
drift through the Centre is a trajectory through varied ambiences, filtered spectacles and differentiated luminosity. Whilst offering a new freedom in the curators'
una nueva libertad en la paleta del conservador, se reconsidera y se recompone la experiencia del expectador de arte como un diálogo liberado con el artefacto y el entorno.
palette, this in turn digests and recomposes the experience of art spectatorship as liberated dialogue with artefact and environment.


Sección A / Section A
Ramp to Underground Car Park
Roof Independent exhibitiompaces
Library & Multimedia Library
765 sq m
+ 6.50
Conservation 500 sq m
+ 6.50
independent exhibitiompaces 500 sq m
study collections/
archives 700sqm
experimental spaces
1000 sq m
architecture galleries
2000sq m
Temporary
Exhibitions
1000sqm
Cafe 100p
300sqm
shops & private
art galleries 700
Sunken
Courtyard
Exhibition space
for the Collection
1200 sqm
orientation
reception
500 sq m
Main
Entrance
shops & private
art galleries 400
restaurant area
restaurant 350 p
700 sq m
PARKING
Possible Extension for Storage 2175sqm
PLANT 700sqm
Architecture Archives
1170sqm
PLANT
300 sqm
COURTYARD
Workshops 735 SQM
PLANT
110sqm


Sección C / Section C
Tabiques móviles / Mobile partitions
Muros de proyección / Projection walls
Diagrama de luz natural / Natural light diagram
architecture galleries
1000sq m
Exhibition spaceS
for the collection
2000 sqm
+ 5.50
VOID
+ 0.00
VOID over
Temp Gallery
+ 0.00
Duct
+ 4.50
Exhibition SpaceC
for the Collection
1700 sqm
Exhibition
Collections
1200 sqm
+ 5.50
VOID
+ 0.00
+ 6.50
orientation
reception
500 sqm
+ 3.50
+ 1.50
VOID
+ 0.00
+ 7.50
centre for audio visual & musical
eventsauditorium and
multi media spaces
1800 sqm
+ 7.50
+ 5.50
Shops & Private
Art Galleries 200
Shops & Private
Art Galleries 320
+ 5.00
+ 5.50
Institute for
Advanced
Studies
800 sqm
Education
500 sqm
Resident
Fellow Living
Spaces
250 sqm



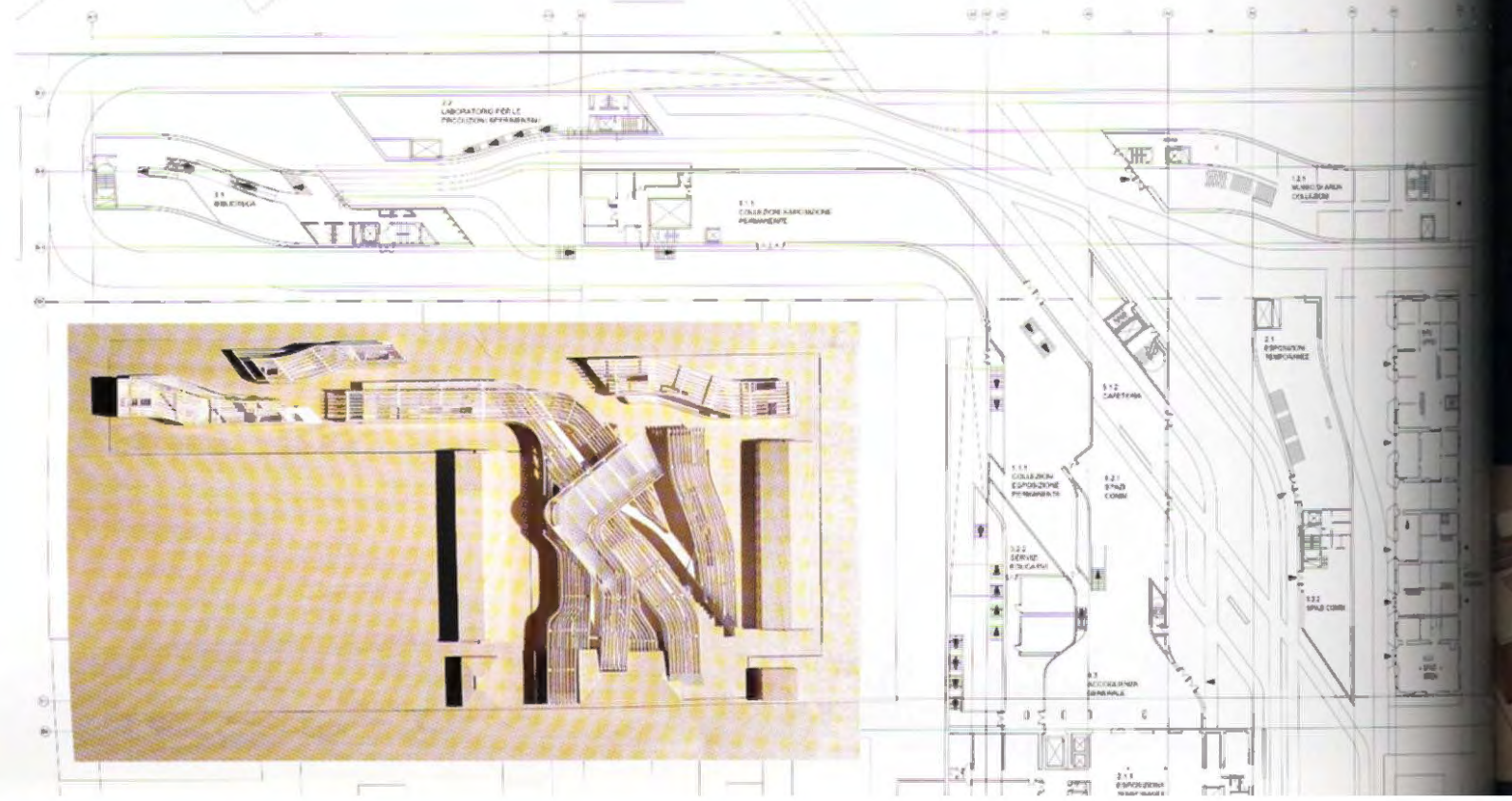


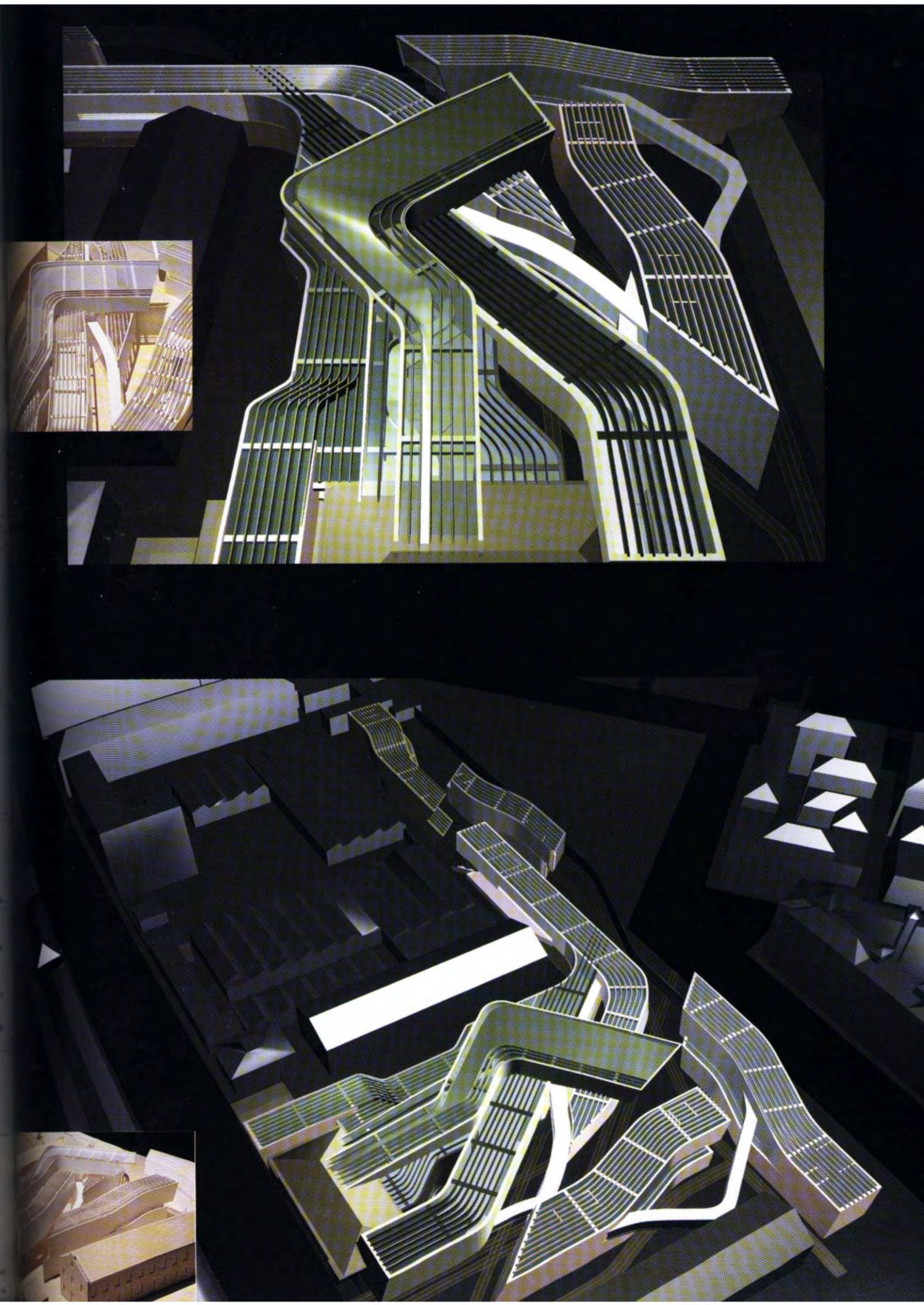


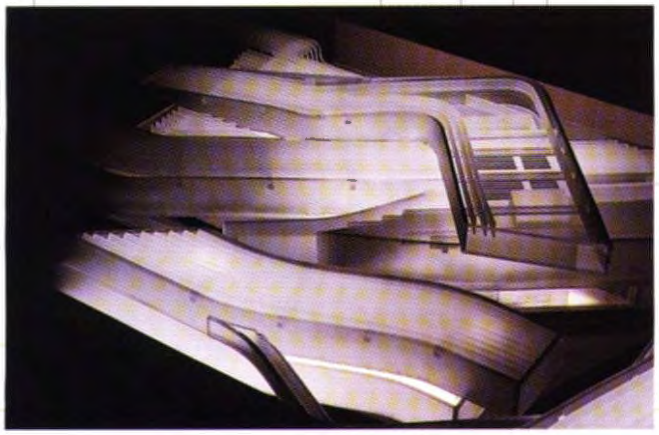
Secciones transversales Este-Oeste, hacia el Sur / East-West cross sections, looking South

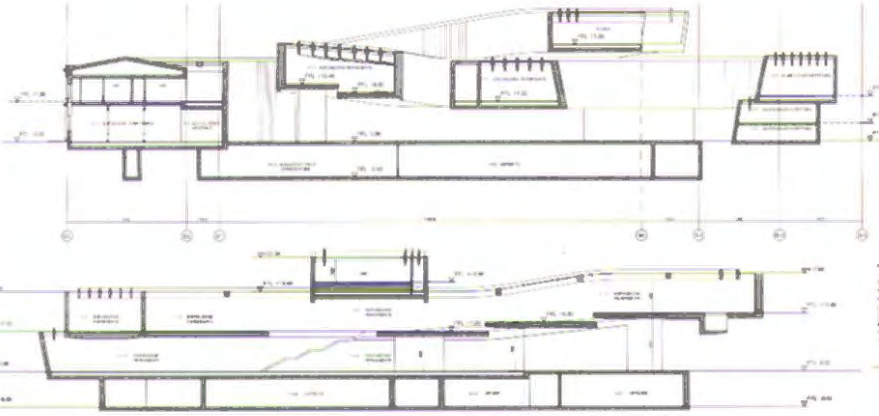
Planta primera. Cotas +7.20 y +8.80 / First floor plan. Levels +7.20 and +8.80

Alzado Sur / South elevation

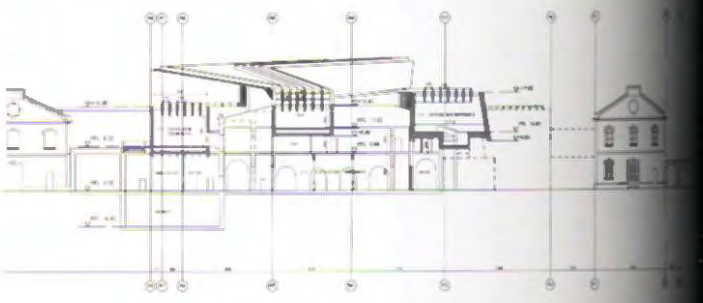




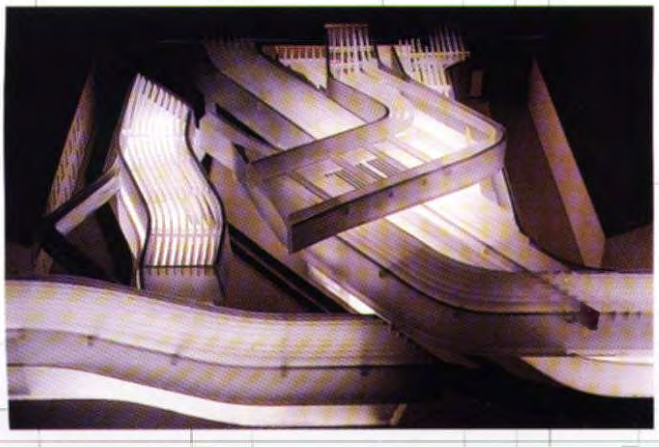


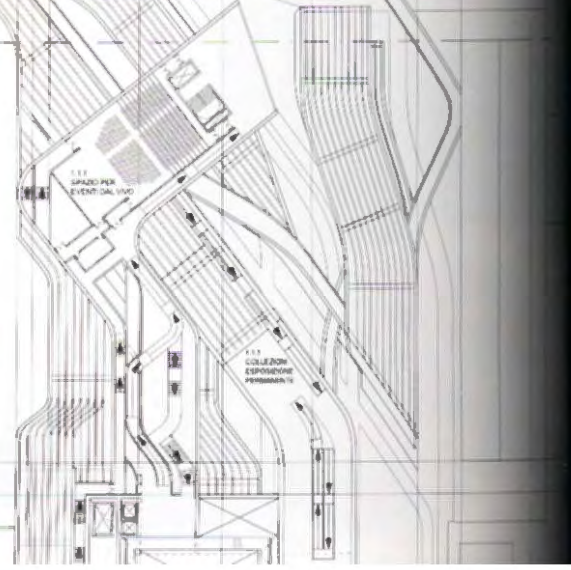


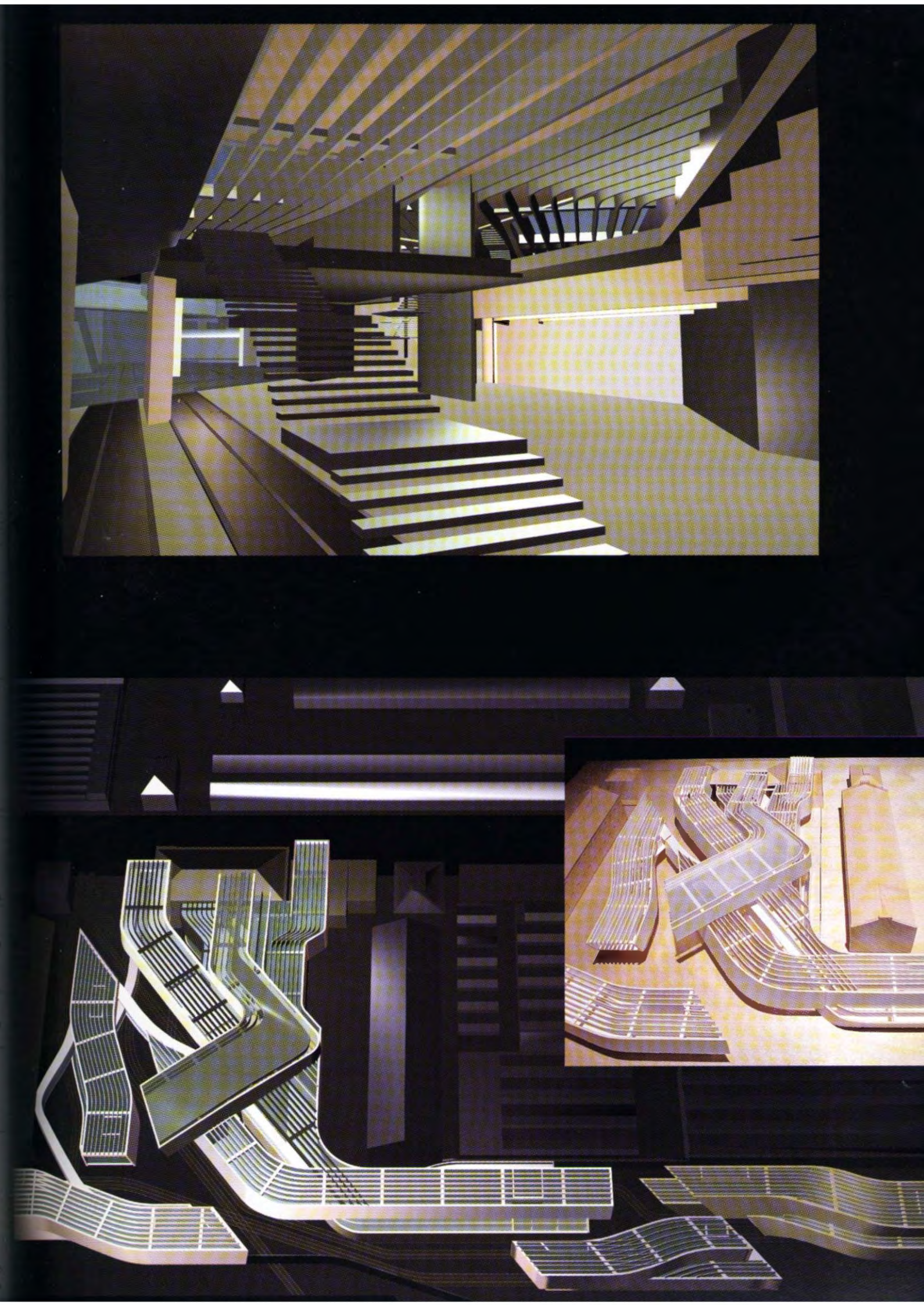
Arriba: sección transversal; abajo: sección longitudinal / Top: cross section; bottom: longitudinal section



Sección transversal / Cross section





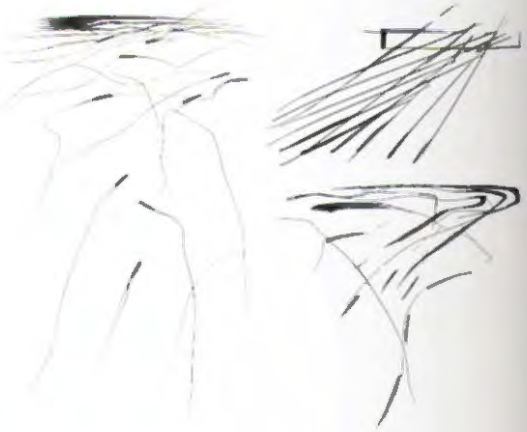


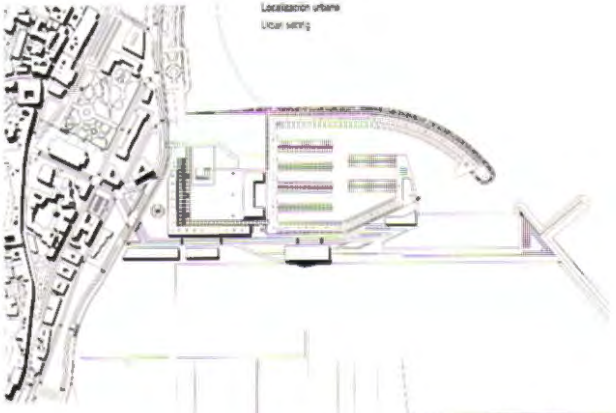
Italia, 1999- [Concurso. Primer Premio]

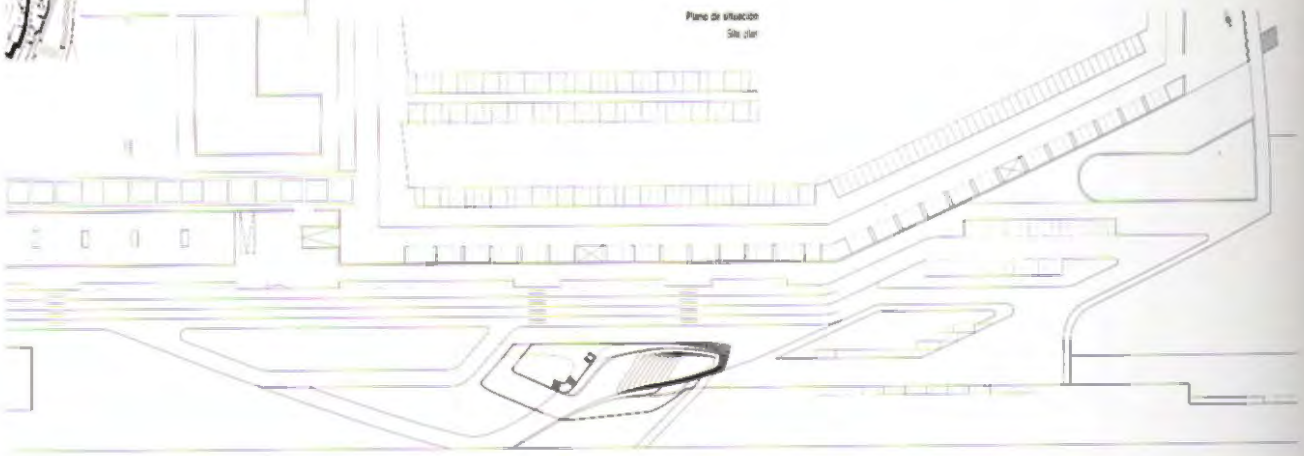
TERMINAL DE TRANSBORDADORES DE SALERNO

Italy, 1999- [Competition. First Prize]

FERRY TERMINAL IN SALERNO

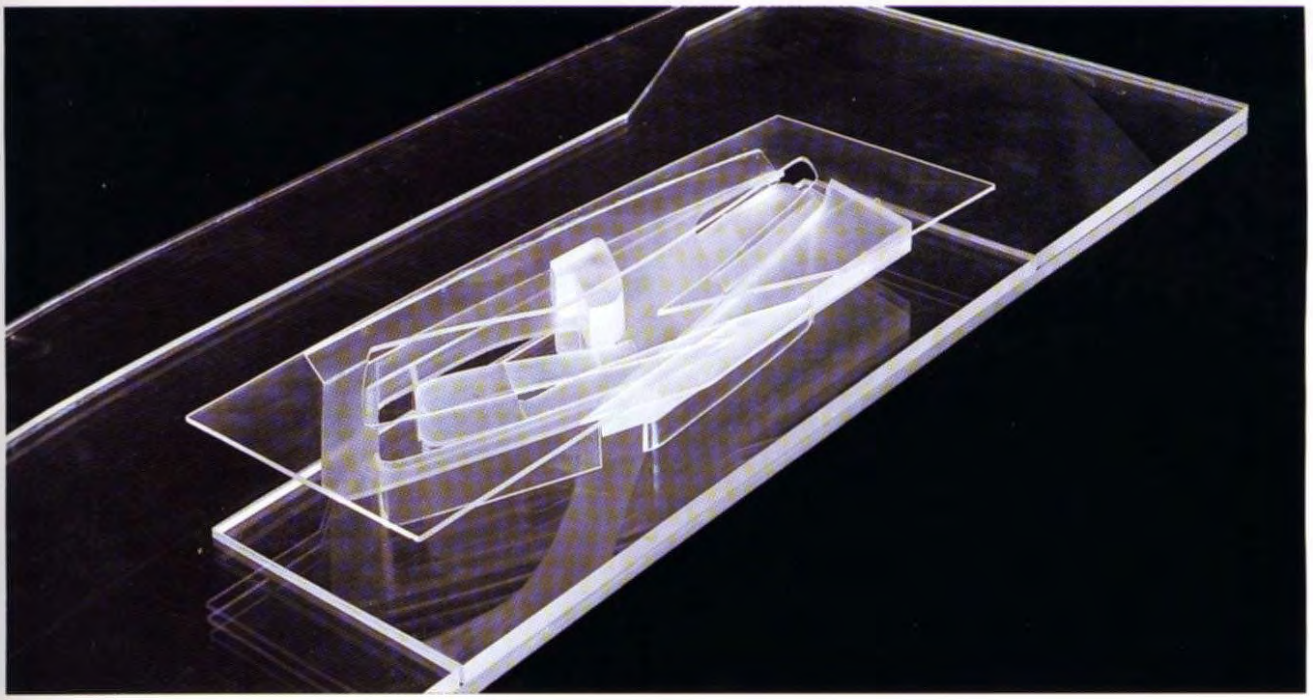


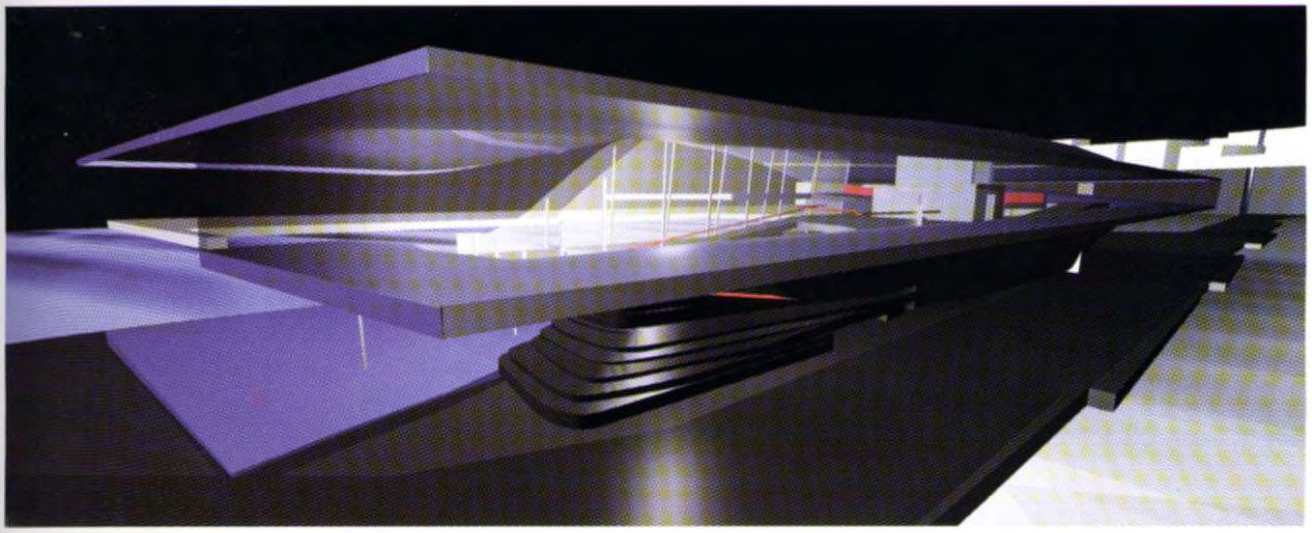


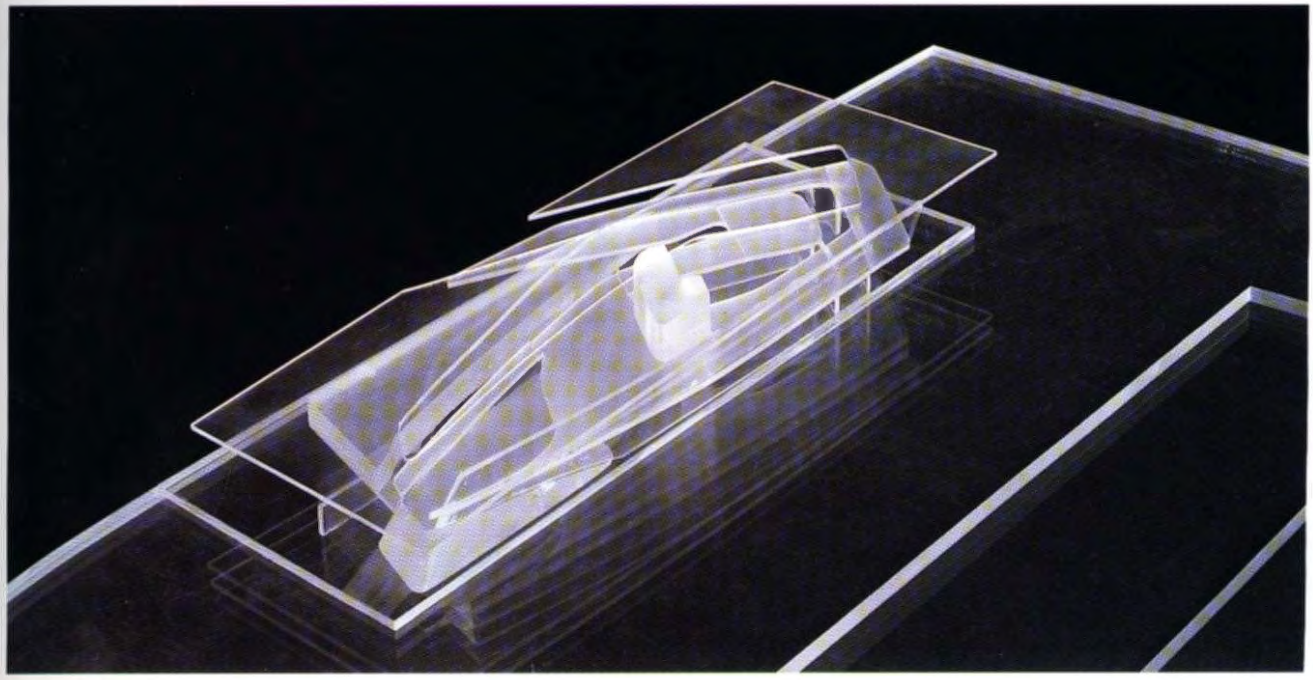


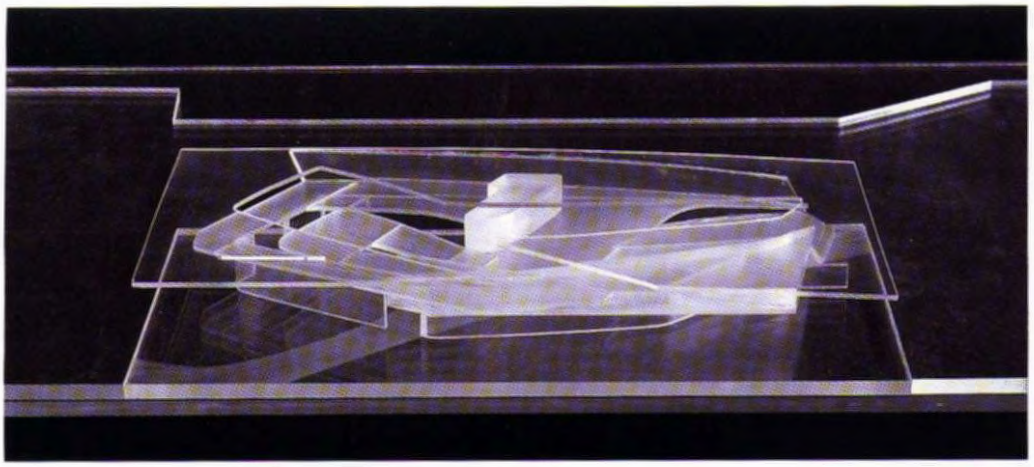
La terminal de transbordadores favorecerá una nueva relación, más próxima, entre la Ciudad y el Agua. Al igual que una ostra, el edificio envuelve con un caparazón duro
The Ferry Terminal will forge a new, intimate relationship between the City and the Water. Like an oyster, it has a hard shell that encloses soft, fluid elements
a una serie de elementos interiores blandos y fluidos. Una cubierta 'nervada' actúa como protección adicional frente al intenso sol mediterráneo.
within. A 'nerved' roof acts as an extended protection against the intense Mediterranean sun.
Cuando el pasajero llega a la Terminal inicia un recorrido a la deriva que le conduce por una serie de espacios dinámicos organizados en torno a ciertos núcleos, como el
When the passenger arrives at the Terminal, their drift will have begun, and is continued in a swathe of dynamic spaces organized around focal points such as
restaurante y la sala de espera. La topografía acuática ofrece de continuo espacios diferenciados y experiencias distintas, al tiempo que proporciona una clara orientación.
the restaurant and the waiting room. The aquatic topography will offer insistently differentiated spaces, and experience, whilst providing clear orientation.
El terreno es esculpido como una pendiente suave de la que parte la rampa. Toda esta zona está llena de indicaciones luminosas que permiten guiar a los pasajeros por
The ground is sculpted as a smooth hill upon which the sloped path begins. This whole area is indicatively lit to guide passengers through the length of the build-
todo el edificio. El concepto de la iluminación opera también a otro nivel: desde el exterior, el resplandor de la Terminal hará las funciones de faro del puerto: una llamada
ing. The idea of the lighting operates at another level too: from the outside, the glow of the Terminal will act like a lighthouse to the port, a symbolic mark on the
simbólica sobre los complejos restos de la ciudad normanda y sarracena.
complex Norman and Saracen city traces.

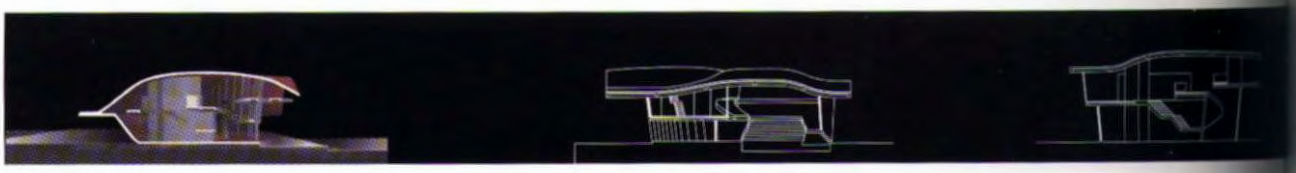
Desde el punto de vista funcional, la Terminal se compone de tres elementos principales, entrelazados: las oficinas de la parte administrativa, la terminal de transborda-
Functionally speaking, the Terminal is composed by three main interlocking elements: the offices for the administrative section; the terminal for the ferries and
dores y la terminal de cruceros. Los movimientos diarios de los pasajeros de los transbordadores son rápidos e intensos, y la organización de la planta favorece la fluidez
the terminal for the cruise ships. The daily ferry passenger's movements are fast and intense, and the organization of the plan enhances the speed and effi-
y la eficacia del recorrido. Los pasajeros acceden por la planta baja, donde pueden adquirir sus billetes, su café y su periódico, para despues ascender por las rampas
ciency of the visit. On the ground level, the passenger will arrive; buy their ticket, coffee and newspaper. They then ascend via ramps, to the upper level and
hasta el nivel superior y llegar hasta el punto de embarque. En su conjunto la nueva Terminal operará, tanto visual como funcionalmente, como una transición suave, pero
reach the vessel entrance. As a whole, then, the New Terminal will operate, both visually and performatively, as an intensified, smooth transition between the
también intensa, entre tierra y mar; la topografía artificial de un sólido convirtiéndose en líquido.
land and the sea; an artificial landform that is solid melting into liquid.





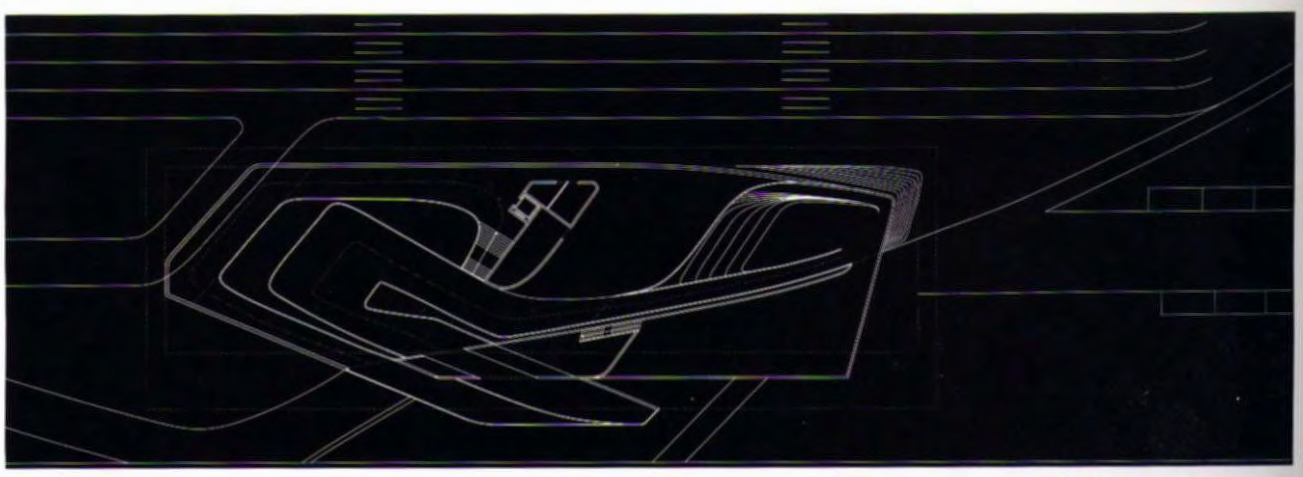




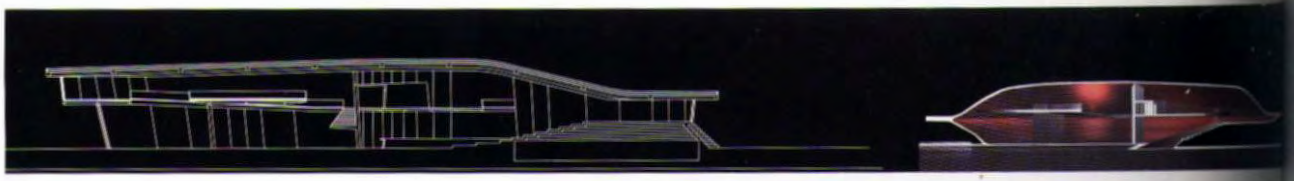


Sección perspectiva / Perspective section

Secciones transversales / Cross sections

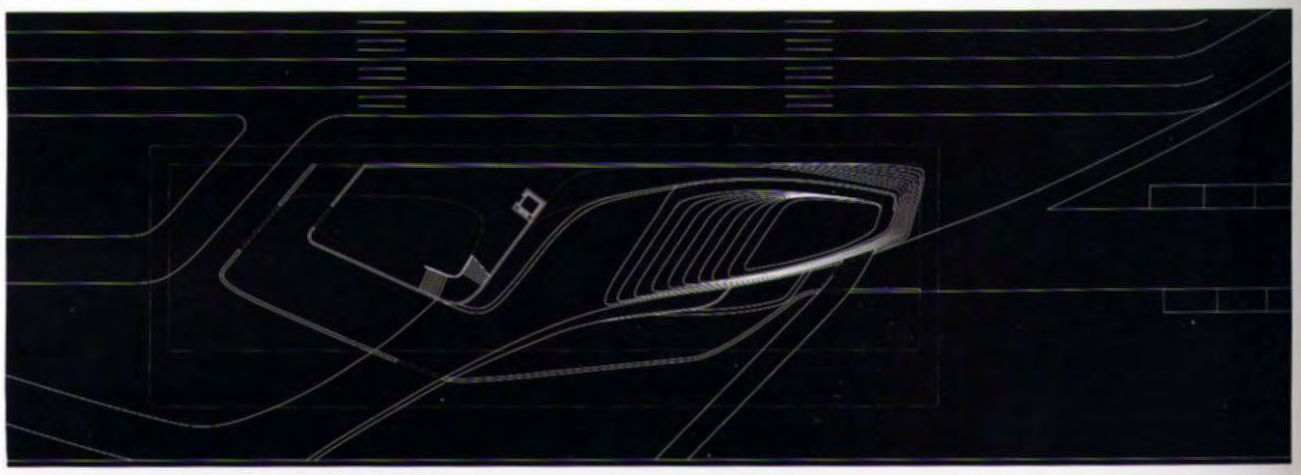


Planta superior / Upper level plan

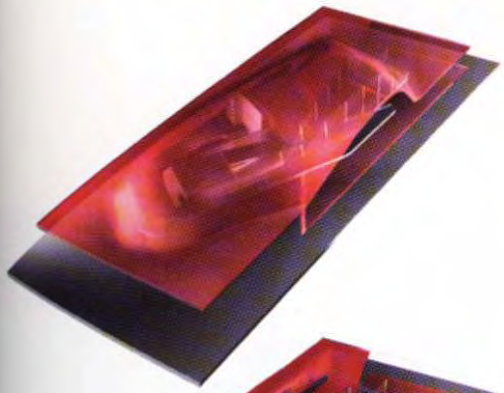


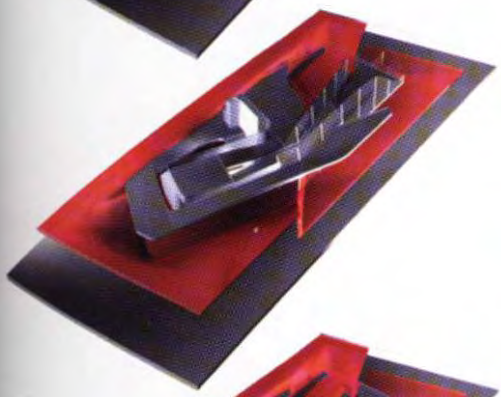
Sección longitudinal / Longitudinal section

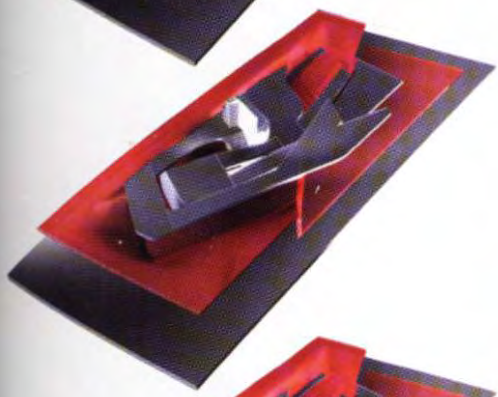
Sección perspectiva / Perspective section

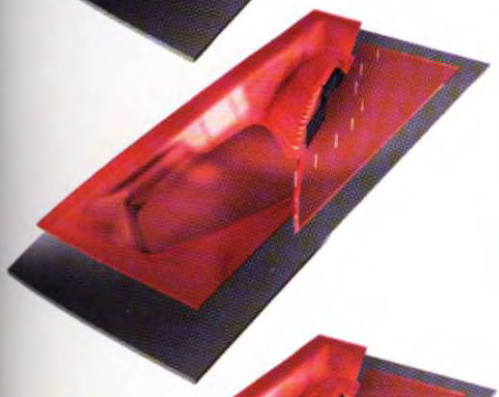


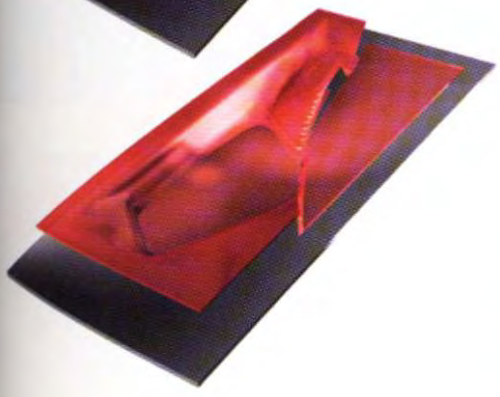
Planta inferior / Lower level plan

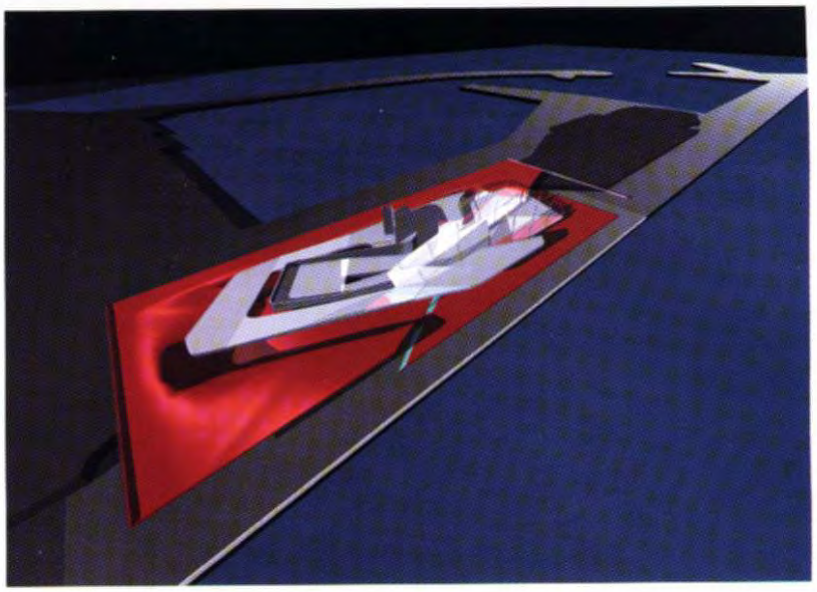




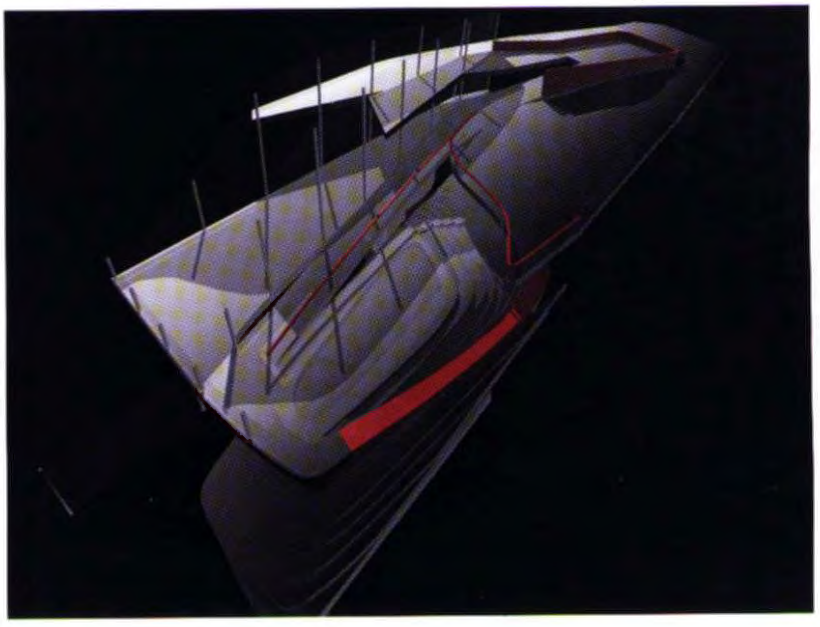


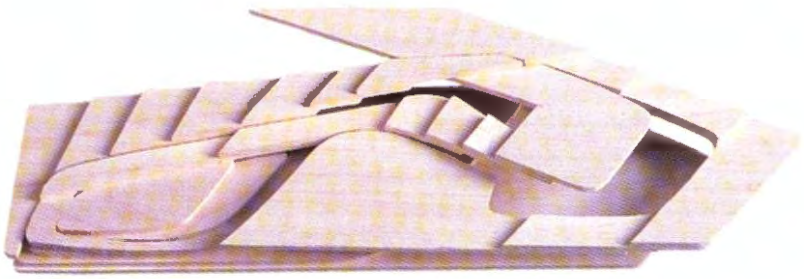






Alzado al embarcadero / Pier elevation



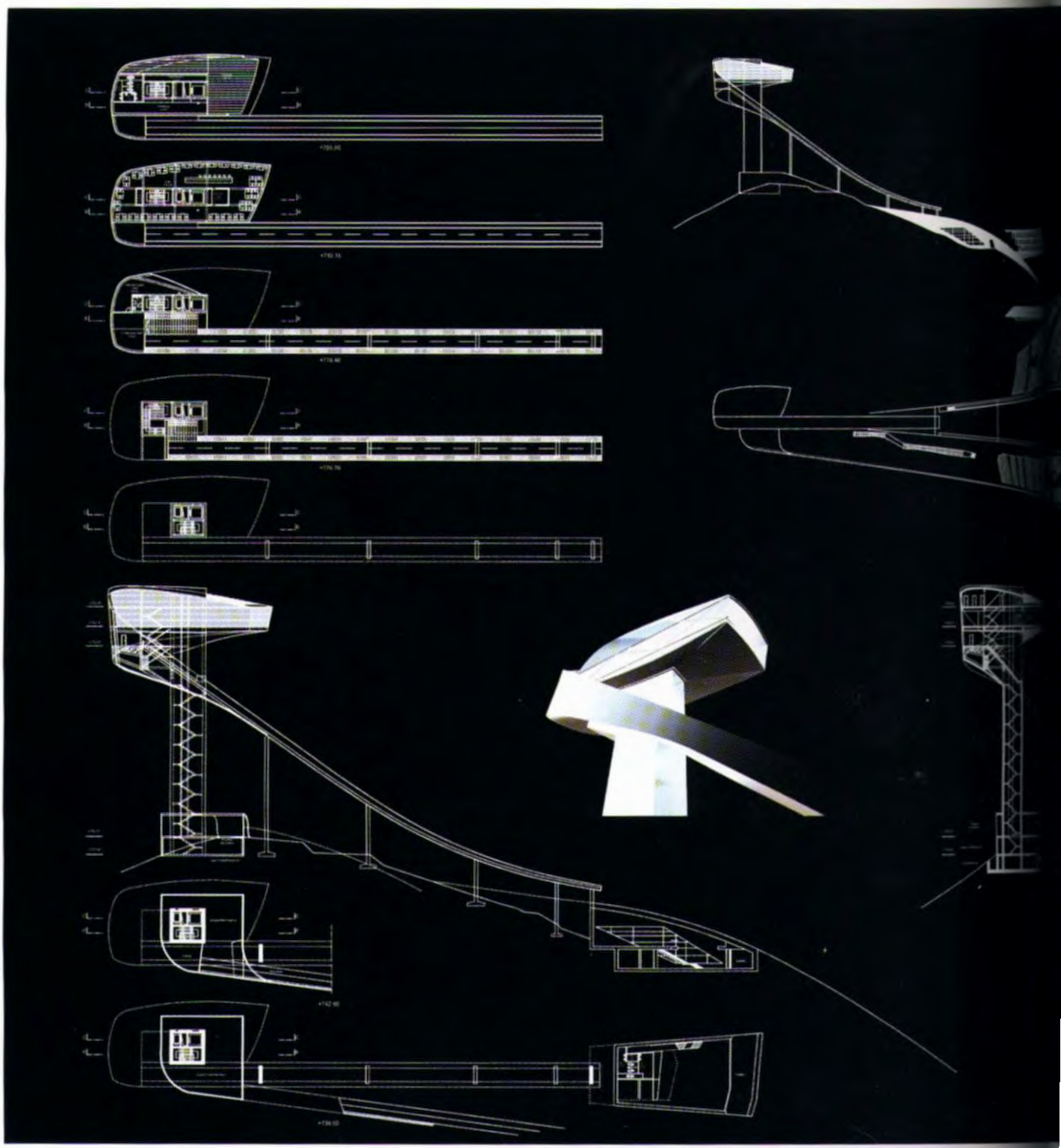


Innsbruck, Austria, 1999- [Concurso. Primer Premio]

PISTA DE SALTOS DE ESQUÍ EN BERGISEL

Innsbruck, Austria, 1999- [Competition. First Price]

BERGISEL SKI JUMP



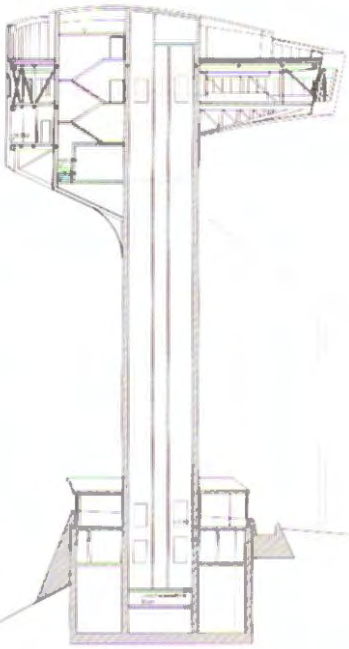
El edificio forma parte del plan general de rehabilitación de la Zona Olímpica, y ocupará el lugar de la antigua pista de saltos de esquí, que ya no cumple las normas inter-
The building is part of a larger refurbishment project for the Olympic Arena and will replace the old ski jump, which no longer meets international standards.
nacionales. Situado en una ladera del monte Bergisel, dominando la ciudad de Innsbruck, el complejo se convertirá en un hito paisajístico.
Situated on the Bergisel mountain overlooking downtown Innsbruck, the ski jump will be a major landmark.

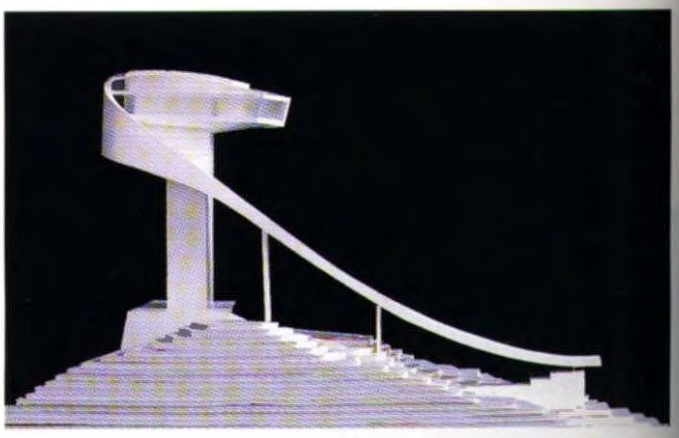
Nuestra propuesta es la de un híbrido entre equipamientos deportivos altamente especializados y espacios públicos —como una cafetería y una terraza panorámica—. Estos
The building is a hybrid of highly specialized sports facilities and public spaces like a café and a viewing terrace. These different programs are combined into a
programas diferentes se combinan en una singular forma nueva que extiende la topografía de la pendiente hacia el cielo.
single new shape which extends the topography of the slope into the sky.

Propuesta del concurso / Competition proposal

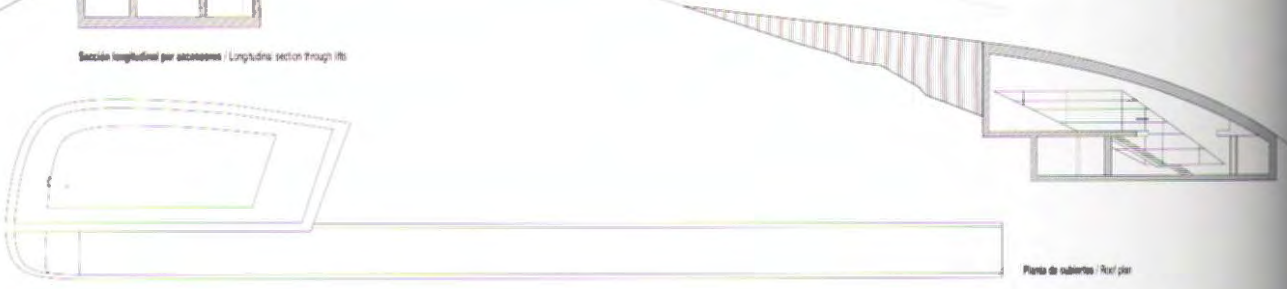
Con una longitud de unos 90 metros y una altura de casi 50, el edificio es una combinación de torre y puente. Estructuralmente, consiste en una torre vertical de hormigón
At a length of about 90m and a height of almost 50m the building is a combination of a tower and a bridge. Structurally it is divided into the vertical concrete
y una estructura espacial de acero, que acoge la rampa y la cafetería.
tower and a spatial steel structure, which integrates the ramp and the café.

Dos ascensores subirán a los visitantes hasta la cafetería, situada a 40 metros sobre la cumbre del monte Bergisel. Desde ese punto podrán disfrutar del paisaje alpino
Two elevators will bring visitors to the café 40 m above the peak of the Bergisel mountain. From here they can enjoy the surrounding alpine landscape as well
que les rodea, y contemplar cómo los atletas situados bajo ellos parecen volar en su salto sobre la línea del horizonte de Innsbruck.
as watch the athletes below fly above the Innsbruck skyline.

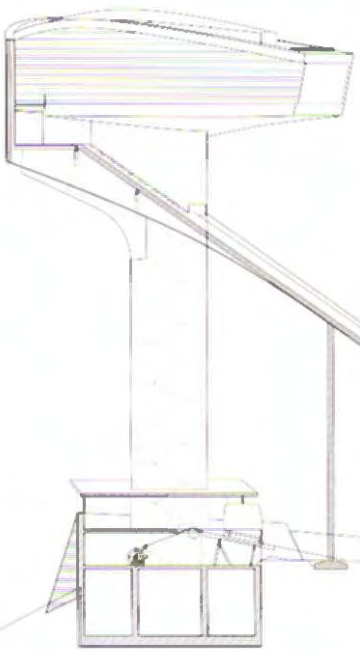


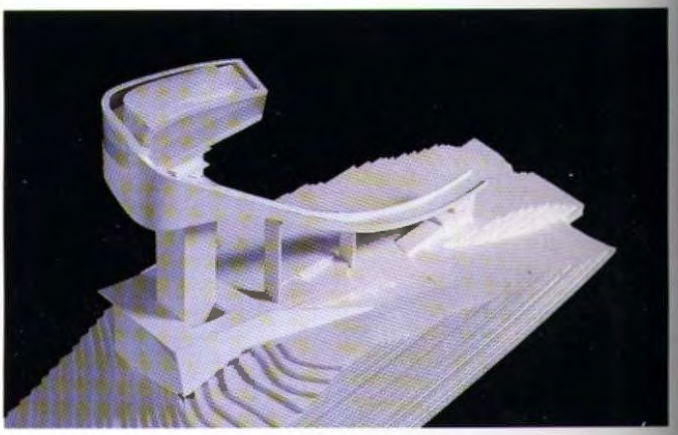


Sección longitudinal por ascensores / Longitudinal section through lifts

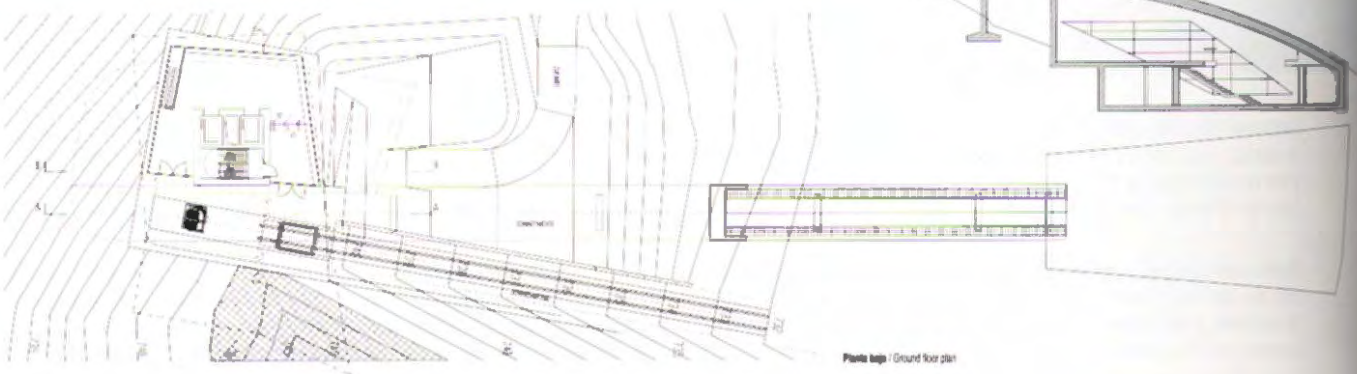


Planta de cubiertas / Roof plan





Sección longitudinal por rampa / Longitudinal section through ramp



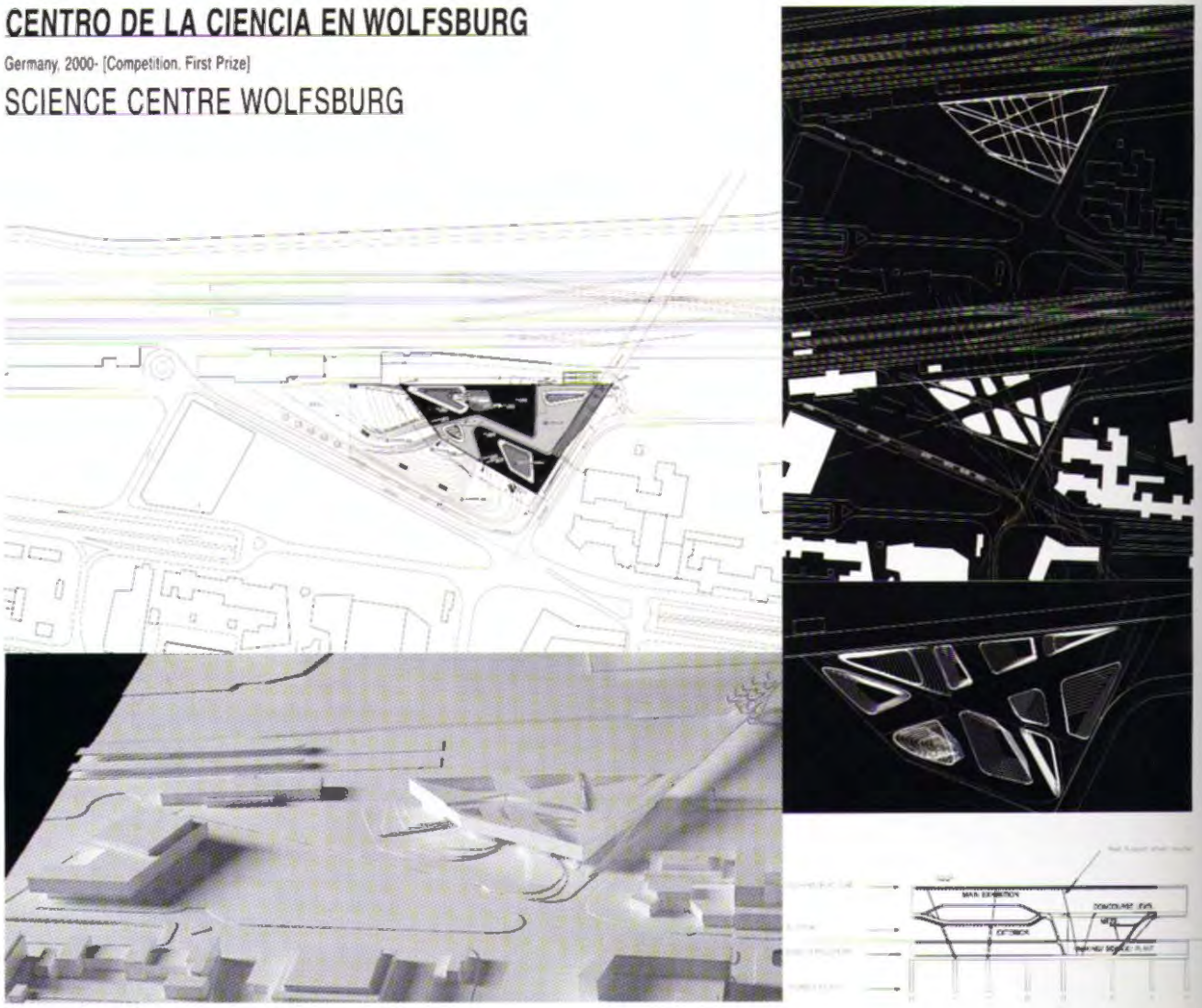
Planta baja / Ground floor plan

Alemania, 2000- [Concurso. Primer Premio]

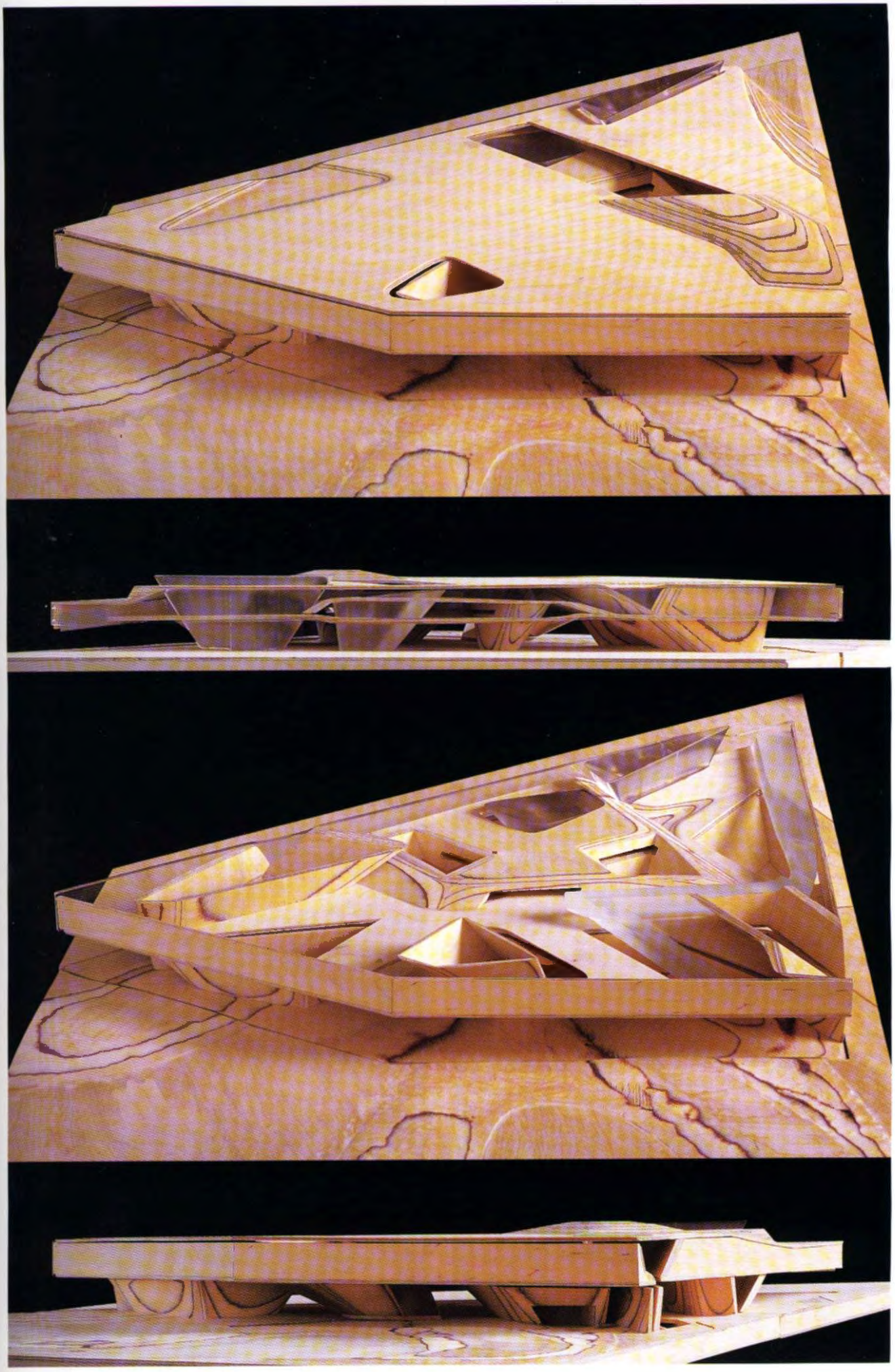
CENTRO DE LA CIENCIA EN WOLFSBURG

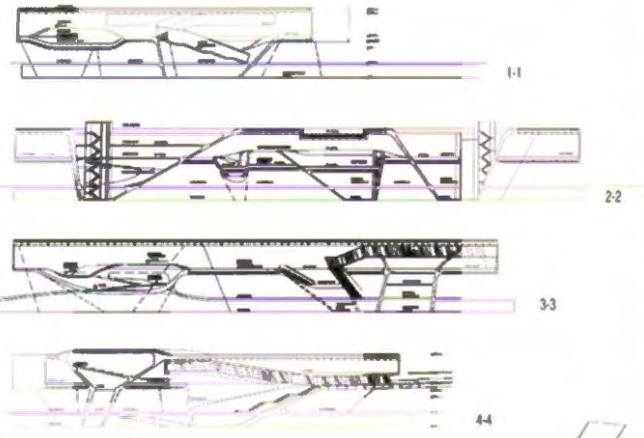
Germany, 2000- [Competition. First Prize]

SCIENCE CENTRE WOLFSBURG

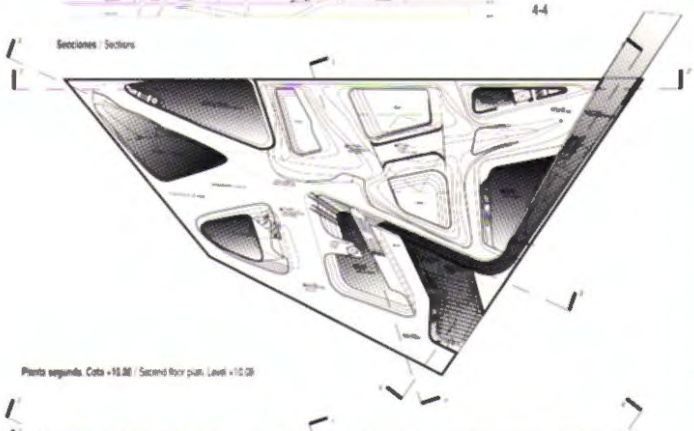


El Centro de la Ciencia —el primero de su clase en Alemania— aparece como un objeto misterioso que provoca la curiosidad y el descubrimiento. El visitante se encuen-
The Science Centre, the first of its kind in Germany, appears as a mysterious object giving rise to curiosity and discovery. The visitor is faced with a degree of
tra un edificio con un alto grado de complejidad y singularidad que, sin embargo, está gobernado por un sistema muy específico.
the complexity and strangeness which however is ruled by a very specific system.
Situado en un lugar muy particular —que completa una cadena de edificios culturales notables, diseñados por Aalto, Scharoun y Schweger, y que sirve de conexión con la
Located at a very special site in the town —both endpoint of the chain of cultural important buildings from Aalto, Scharoun and Schweger as well as being a
nueva 'Ciudad Volkswagen'— el proyecto remata, como una eficaz masa urbana, el extremo norte del casco interior que se extiende a lo largo de la Bahnhofstrasse. Se man-
connecting link to the new 'Volkswagen-Town' the project closes as an effective urban mass the northern edge of the inner city along the Bahnhofsstrasse. The
tiene la gran escala de los edificios de la zona, mientras que en planta baja —desde el punto de vista de los ejes visuales— la solidez y el hermetismo del bloque se disuel-
big scale of the surrounding is continued while on the ground level the massiveness and enclosure of the block is dissolved and —on the base of visual axis—
ven, permitiendo que éste se haga poroso. El área frente a la estación se hace más amplia en el interior del edificio. Este complejo punto de intersección, donde el edificio
made porous. The area in front of the station grows wider inside the building. At this complex point of intersection where the building is connected with the inner
queda conectado con el interior de la ciudad, es atravesado por múltiples direcciones de movimiento. El eje de los edificios culturales importantes es atraído hacia el inte-
city multiple directions of movement continue through. The axis of important cultural buildings is drawn inside the Science Center, split like a view through a
rior del Centro de la Ciencia, fragmentado como la imagen de un caleidoscopio, y finalmente extendido en varias direcciones hacia la 'Ciudad VW'.
kaleidoscope and finally spread in many directions towards the VW-Town.
El proyecto se construye sobre la base de una lógica estructural y volumétrica fuera de lo habitual. En el edificio, las plantas no se apilan unas sobre otras; tampoco se
The project is based on an unusual volumetric structural logic. Neither floors are piled above each other nor it could be seen as a hall with a large roof span-
trata del caso de un gran espacio rematado de lado a lado por una gran cubierta. Aquí, un gran volumen se apoya y estructura sobre unos conos con forma de embudo que
ning from one side to the other. A big volume is supported and also structured by funnel-shaped cones turned inside and out of the box above it. Through some
entran y salen de la caja situada en su parte superior. El interior de la caja es accesible a través de algunos de estos embudos; otros se utilizan para iluminar el espacio
of these funnels the interior of the box is accessible, others are used to lighten the space inside, some of them house necessary functions. In a first step, their
interior, y otros sirven para acoger algunas de las funciones precisas. Al principio, la figura de los conos se formó a partir de las direcciones y de los ejes urbanos prima-
figure was formed by the surrounding primary urban axes and directions then developed and organically shaped relative to the functions inside them. One
rios que confluían en la zona, para después evolucionar y conformarse orgánicamente en consonancia con las funciones que se desarrollan en su interior. Uno de los conos
becomes the main entrance, one the lecture hall, three of them fuse to become a big exhibition space underneath the main concourse level. An alien but simul-
deviene en la entrada principal; otro en la sala de conferencias; tres de ellos se funden para constituir un gran espacio de exposición situado bajo el nivel principal.
taneously coherent crater landscape comes into existence. The public way of the bridge leads like a wormhole through the interior of the building and —like on
Resultado de todo ello es un paisaje volcánico extraño, pero al tiempo coherente. La ruta pública del puente conduce —como un agujero de carcoma— por el interior del
the ground— inside and outside melt together getting through each other.
edificio, propiciando una interacción entre el interior y el exterior que permite, al igual que en planta baja, una fusión entre ambos.

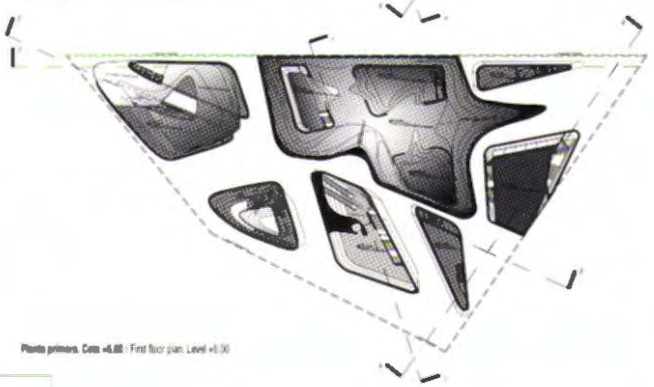




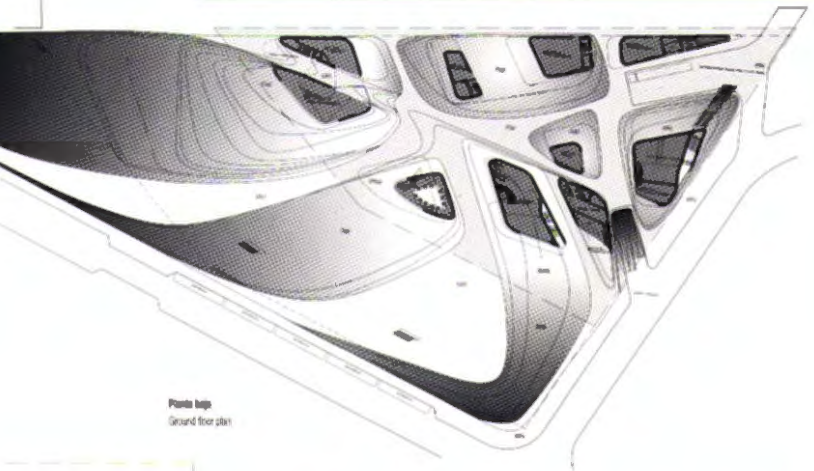
Secciones / Sections



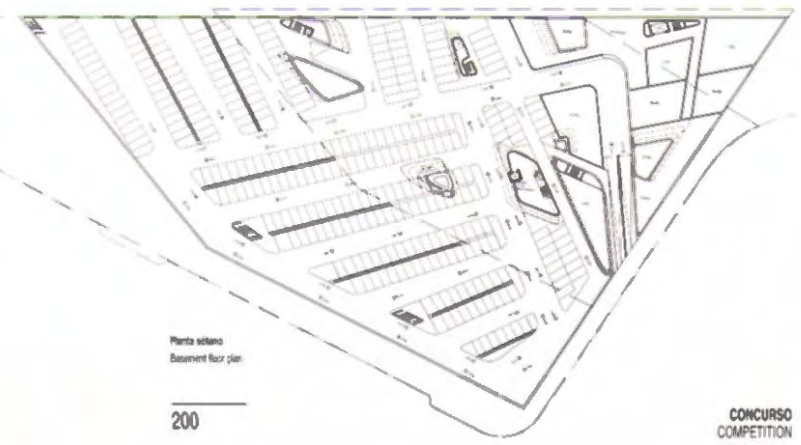
Planta segunda. Cota +10.30 / Second floor plan. Level +10.30



Planta primera. Cota +5.00 / First floor plan. Level +5.00

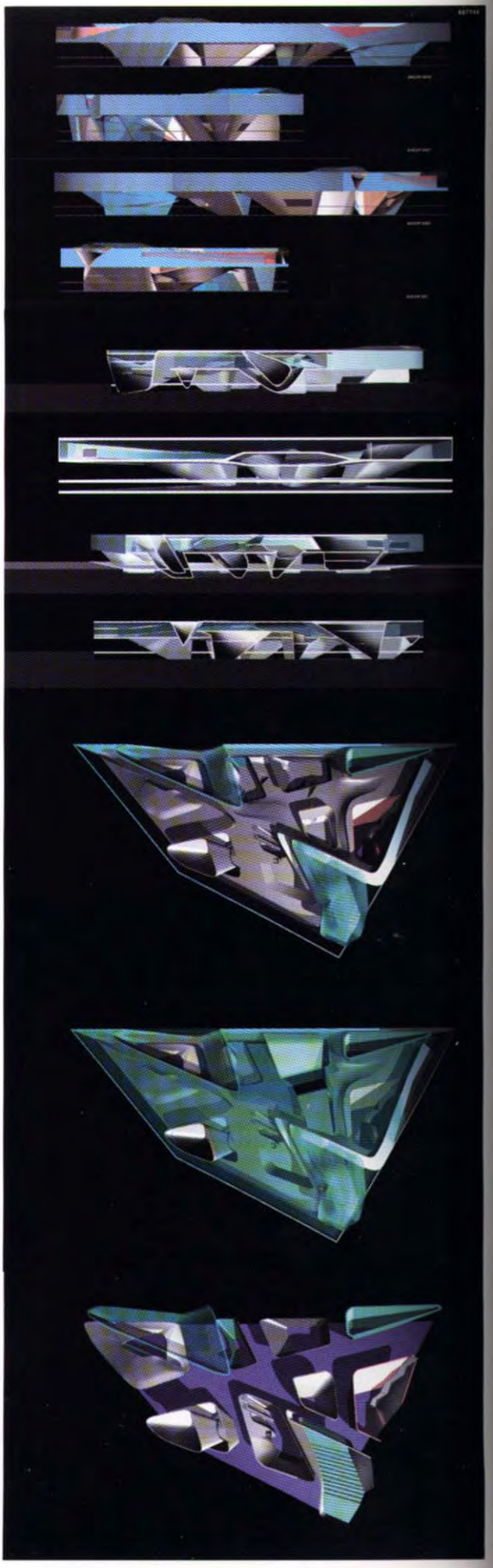


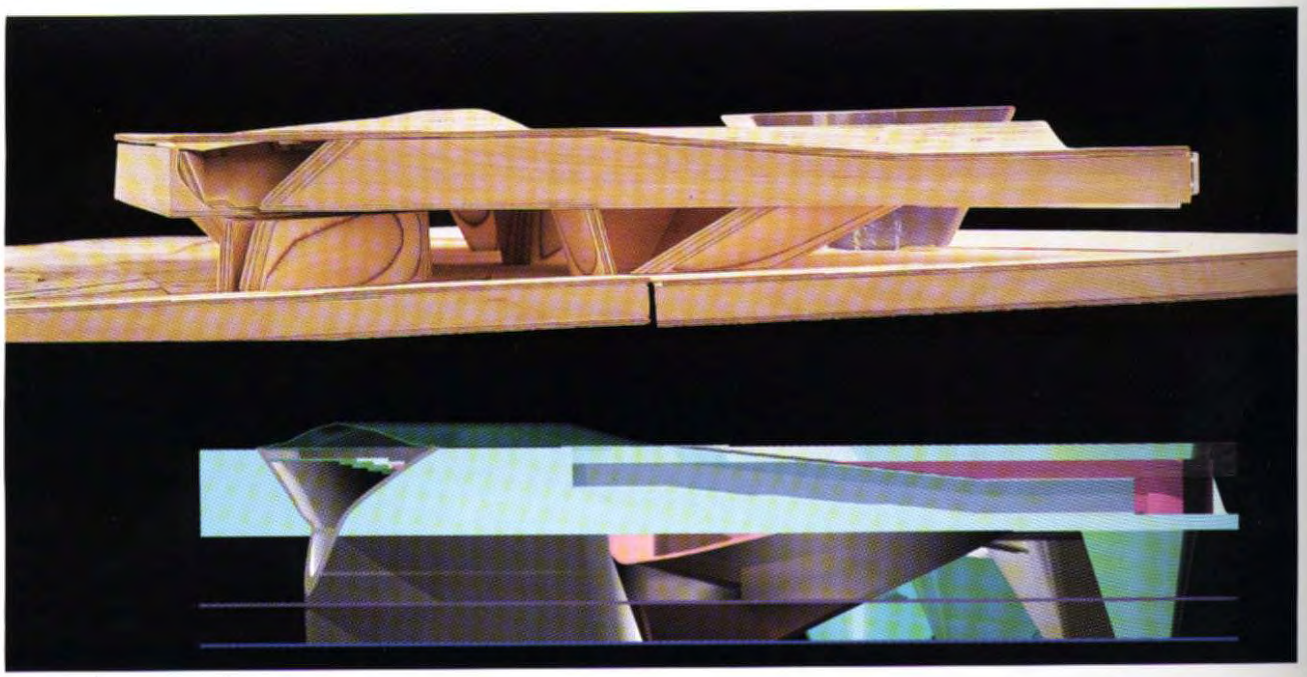
Planta baja
Ground floor plan



Planta sótano
Basement floor plan

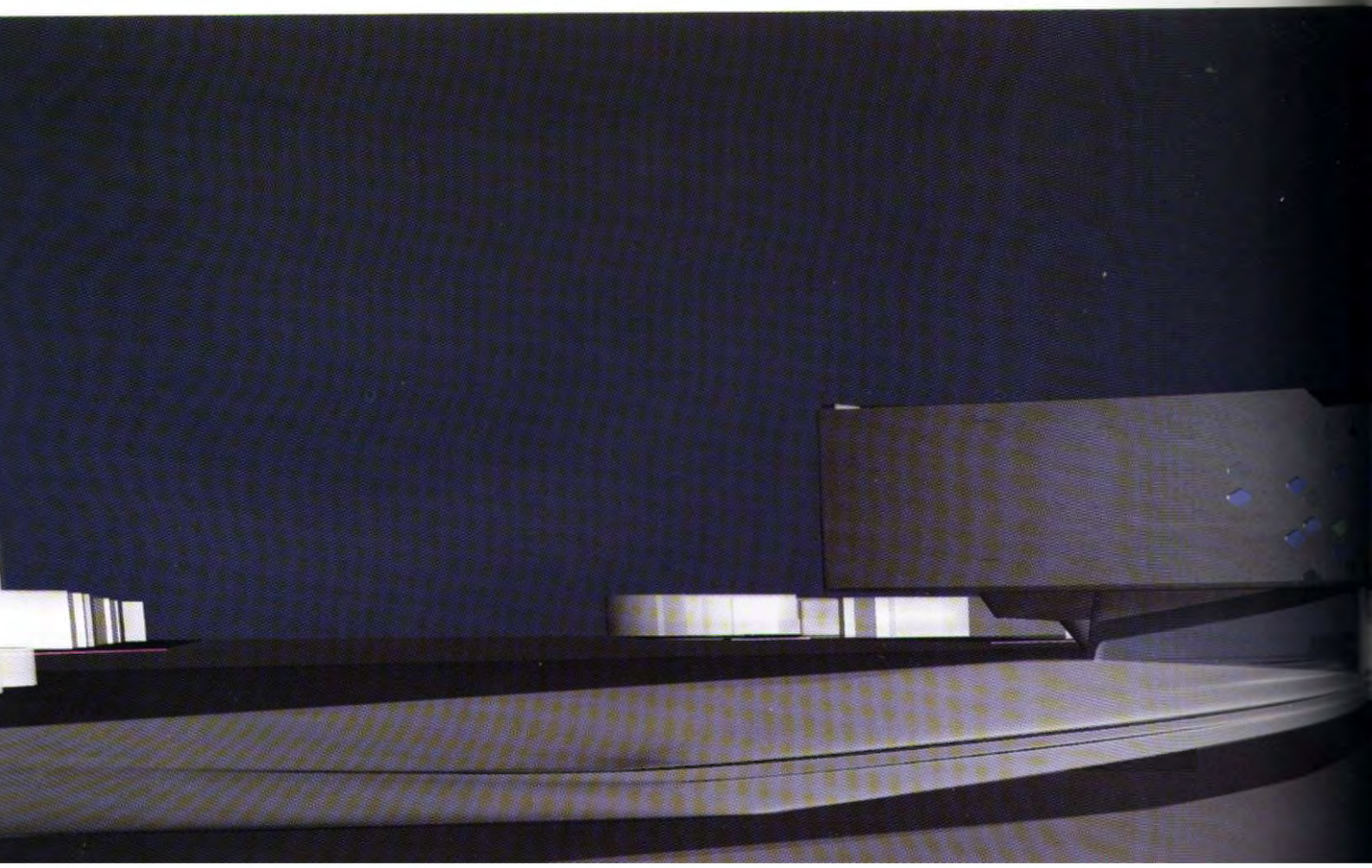
CONCURSO
COMPETITION





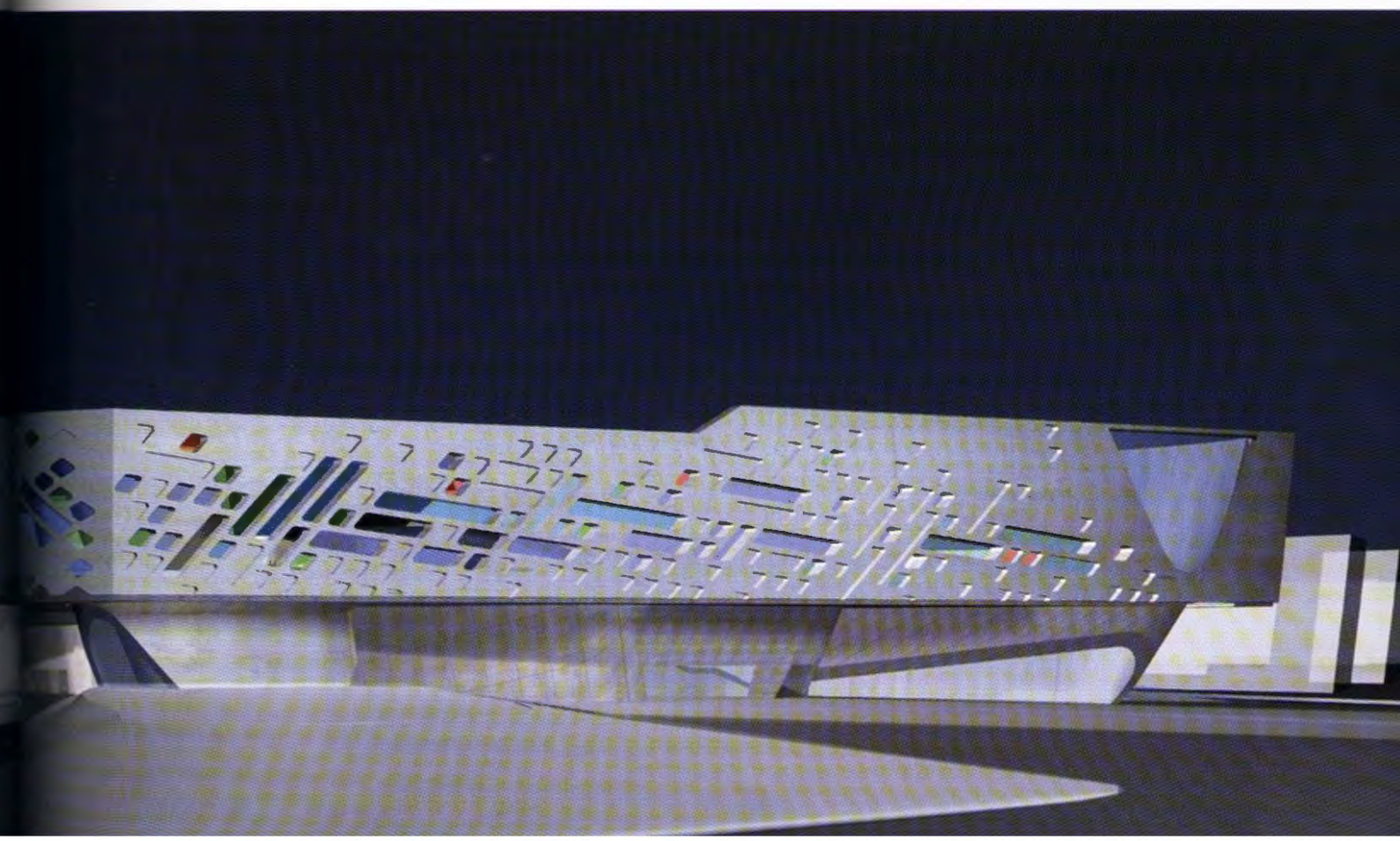
Alzado Suroeste (proyecto de concurso, arriba, y proyecto de ejecución, abajo) / Southwest elevation (competition project, top, and works project, bottom)

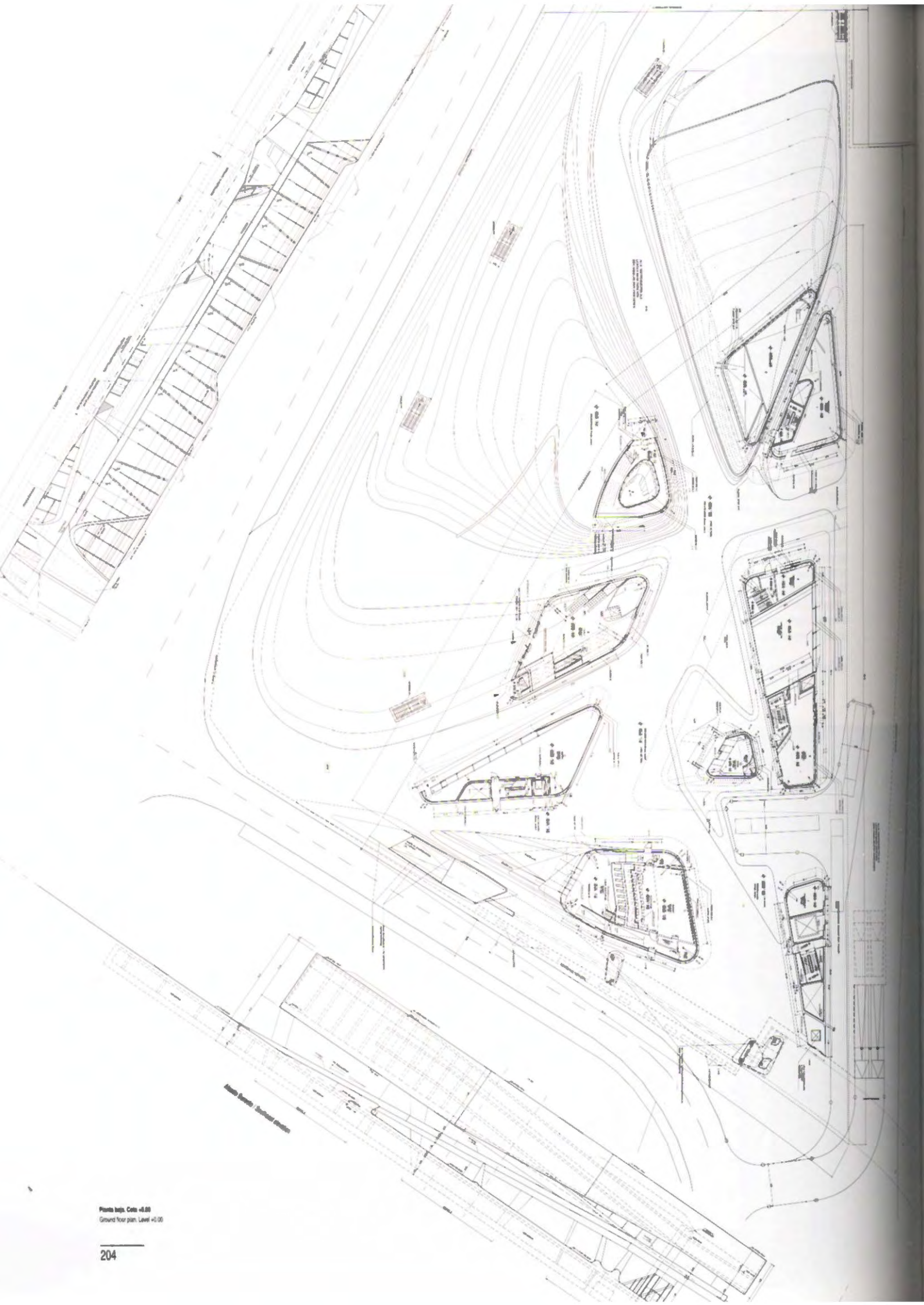
La estrategia de la singularidad y la fusión continúa en la elección de materiales. El efecto estético del uso de materiales tersos, porosos y de amortiguación acústica, así
The strategy of strangeness and fusion is continued within the choice of materials. The esthetical effect of dealing with smooth, porous, acoustical damped mate-
como la utilización de superficies diferentes, debería ser el de la creación de un estimulante territorio virgen, de un mundo que todavía está por descubrir.
rials and different surfaces should be the creation of a stimulating virgin territory, of a world which still has to be discovered.
Una tersa alfombra de luz aparecerá bajo el edificio, al tiempo que la luz reflejada llega hasta su superficie inferior y moldea los volúmenes truncados. Los visitantes serán
In addition, a smooth carpet of light will be provided underneath the building while reflected light catches the underside and sculptures the truncated volumes.
atraídos hacia las zonas de acceso mediante una intensificación de la iluminación. Entre otros requerimientos técnicos de iluminación del Centro de la Ciencia se incluye
Increased illumination will be used to draw visitors to the entrance areas. Other technical lighting requirements for the Science Centre include the creation of
la creación de diferentes zonas basándose en la velocidad y escala del acceso al edificio, ya sea peatonal, por coche o por tren. La iluminación del centro se utiliza como
different zones based on the speed and scale of the approach to the building (via pedestrians/cars/train). The lighting for the Wolfsburg Science Center is used
una herramienta arquitectónica que le permite adaptarse a las distintas exposiciones y que establece un sistema de guías visuales a través del edificio.
as an architectural tool to allow flexibility for changing exhibitions as well as establishing a visual guiding system through the building.



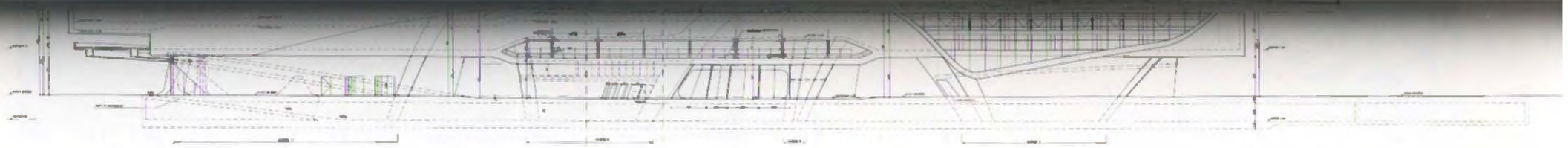
Para alcanzar un alto grado de flexibilidad las áreas de instalaciones del edificio se combinarán formando una retícula en el nivel principal, que se convierte en el módulo
To achieve a high level of flexibility the building service layers will be combined creating a regular grid on the main level, which becomes the service module.This
de instalaciones. En este módulo se disponen las tomas eléctricas para la iluminación, la calefacción, el aire acondicionado, etc. Su oculto entramado queda integrado en
service module is the location that incorporates power outlets for lighting, HVAC, etc. As a hidden pattern it is integrated into the architectural floor plan and
el trazado de la planta y va ganando importancia con el paso del tiempo. Los futuros diseñadores de exposiciones podrán idenficar fácilmente el 'oculto entramado' de la
gains increasingly more importance as the building ages. Future exhibition designers can easily identify the 'hidden pattern' of the service grid when exhibitions
retícula de instalaciones cuando haya que cambiar de exposición. El techo queda simplificado, y la organización de las instalaciones permite tanto disponer de un amplio
need to change. The ceiling is simplified and the organized services allow simultaneously a vast open space as well as the location of temporary walls where
espacio abierto como el colocar tabiques temporales allí donde se necesiten. La electricidad podrá ser canalizada hasta el techo, formando una retícula secundaria de ins-
needed. Power will be channeled up to the ceiling to form a secondary service grid, as required.The use of darkness will be a key to the unique experience of
talaciones, siempre que sea necesario. La utilización de la oscuridad será una de las claves de la singular experiencia del Centro de la Ciencia. La luz y las sombras per-
the Science Center. Light and shadow offer the opportunity to provide a visual guiding system through the building by creating paths of light and focal points.
miten la existencia de un sistema de guías visuales por todo el edificio gracias a la creación de caminos de luz y de puntos de atención. La luminosidad del interior debe-
The overall brightness of the interior should be minimized in order to achieve a more dynamic contrast to the highlighted exhibits. This creates moments of aston-
ría ser atenuada para producir un contraste más dinámico con aquellas exposiciones que se desee destacar. Esto provoca momentos de asombro y descubrimiento. El visi-
ishment and discovery. The visitor will intuitively follow the path of illuminated focal points.
tante seguirá, de manera intuitiva, esta ruta de puntos de atención iluminados.
Las fachadas pueden utilizarse para la proyección de imágenes, y también para observar desde fuera —y a través de una especie de pantalla— las actividades de la gente
The facades can be used for projection and also to watch the activity of the people within the building from outside through a kind of screen.The key principles
en el interior del edificio. Los principios básicos del diseño son la flexibilidad, la energía, la eficiencia y el confort. Los servicios deben ser flexibles y adaptables, de
of the design are flexibility; energy, efficiency and comfort. The building services must be flexible and adaptable, to allow them to cope with changes in use and
manera que sean capaces de asumir los cambios de uso y ocupación del edificio. Los espacios pueden ser desocupados durante una remodelación o una exposición redu-
occupancy throughout the lifetime of the building. Spaces may be unoccupied during a refurbishment or a small exhibition, and the systems will be designed to
cida, y los sistemas deben estar diseñados de manera que sea posible clausurar algunas zonas determinadas. Los espacios como el auditorio serán controlados de forma
allow zones to be switched off. Spaces such as the auditorium will be independently controlled to tighter design criteria than the general space. A low level sup-
independiente, con criterios de diseño más severos que el resto de los espacios. La entrada de aire se propone en el nivel inferior —a través del suelo— mientras que la
ply is proposed, with air supply through the floor. Extract will be from high level. This allows the greatest flexibility in the layout of spaces, and reduces the ser-
extracción se realizará en el nivel superior. Esto permite la máxima flexibilidad en la disposición de los espacios, y reduce las instalaciones en el techo. En el nivel supe-
vices in the ceiling. More space is then available at high level for lighting and installations.
rior se dispone de espacio adicional para la iluminación y las instalaciones.
Para la estructura se ha optado por el hormigón armado, ya que es un material que se adapta fácilmente a las formas libres y fluidas del edificio. Las estructuras de los sue-
Reinforced concrete has been chosen for the structure because it can be easily adapted to the building's free-flowing forms. The floor and roof structures are
los y la cubierta consisten en un forjado reticular que se apoya sobre los muros de arriostramiento de hormigón armado que bordean los talleres, el auditorio, el acceso prin-
to be two-way spanning, waffles slabs, which will be supported on the reinforced concrete shear walls around the workshops, auditorium, main entrance and
cipal y las zonas administrativas. Para conseguir una repetición de formas y un máximo reforzamiento, se pretende que los casetones formen una retícula regular. Los case-
administrative areas. In order to maximize the repetition of formwork and reinforcement, it is envisaged that the waffles will be on a regular grid. The waffles will
tones tendrán forma de paralelogramo, con lo que los nervios de hormigón situados entre ellos se intersectarán formando ángulos agudos, siguiendo el eje visual del edifi-
be parallelograms, so that the concrete ribs in between will intersect at an acute angle, to follow the visual axis of the building. Due to the long spans at roof

and main exhibition level, it is anticipated that the structure will be supported on piled foundations.

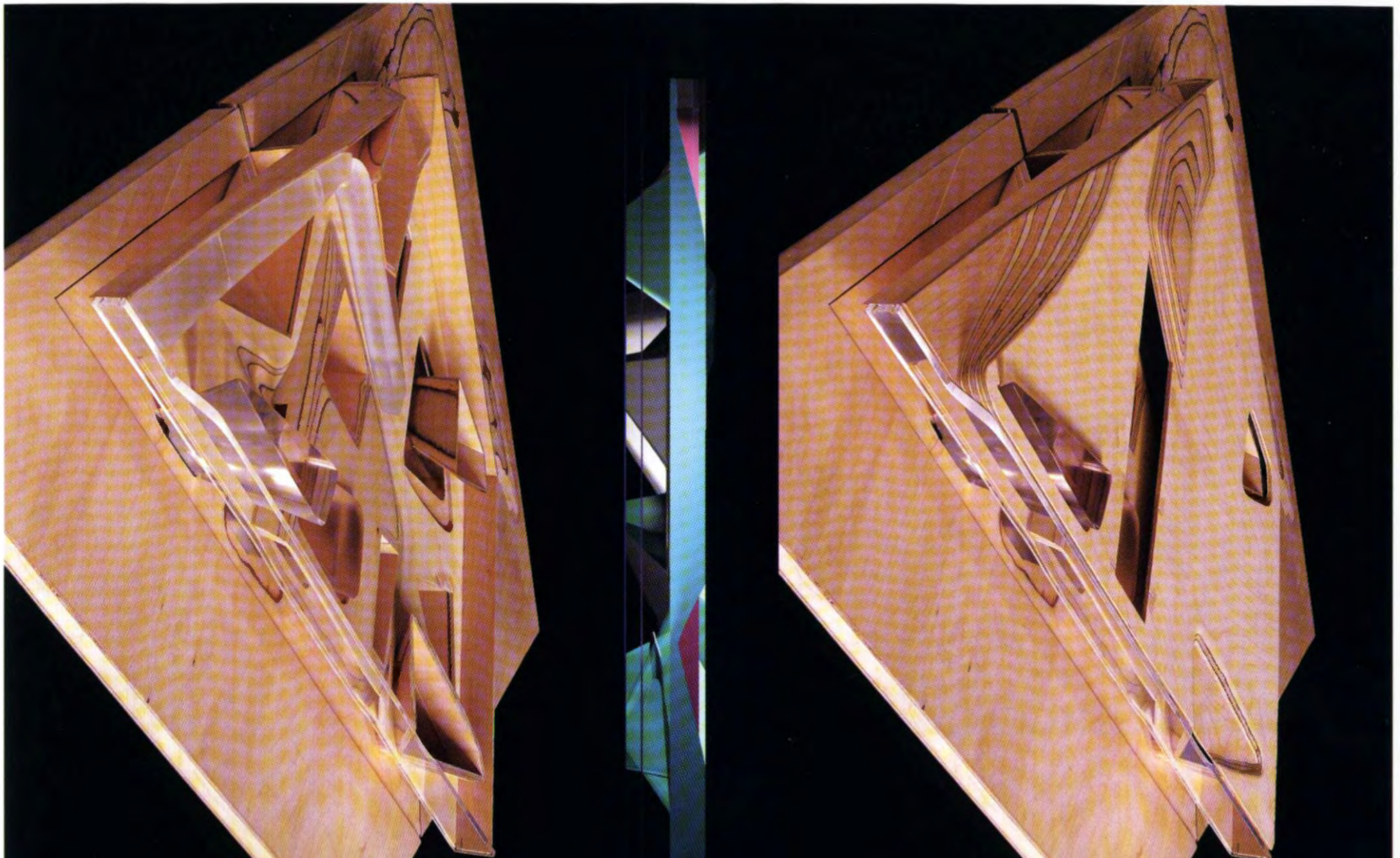


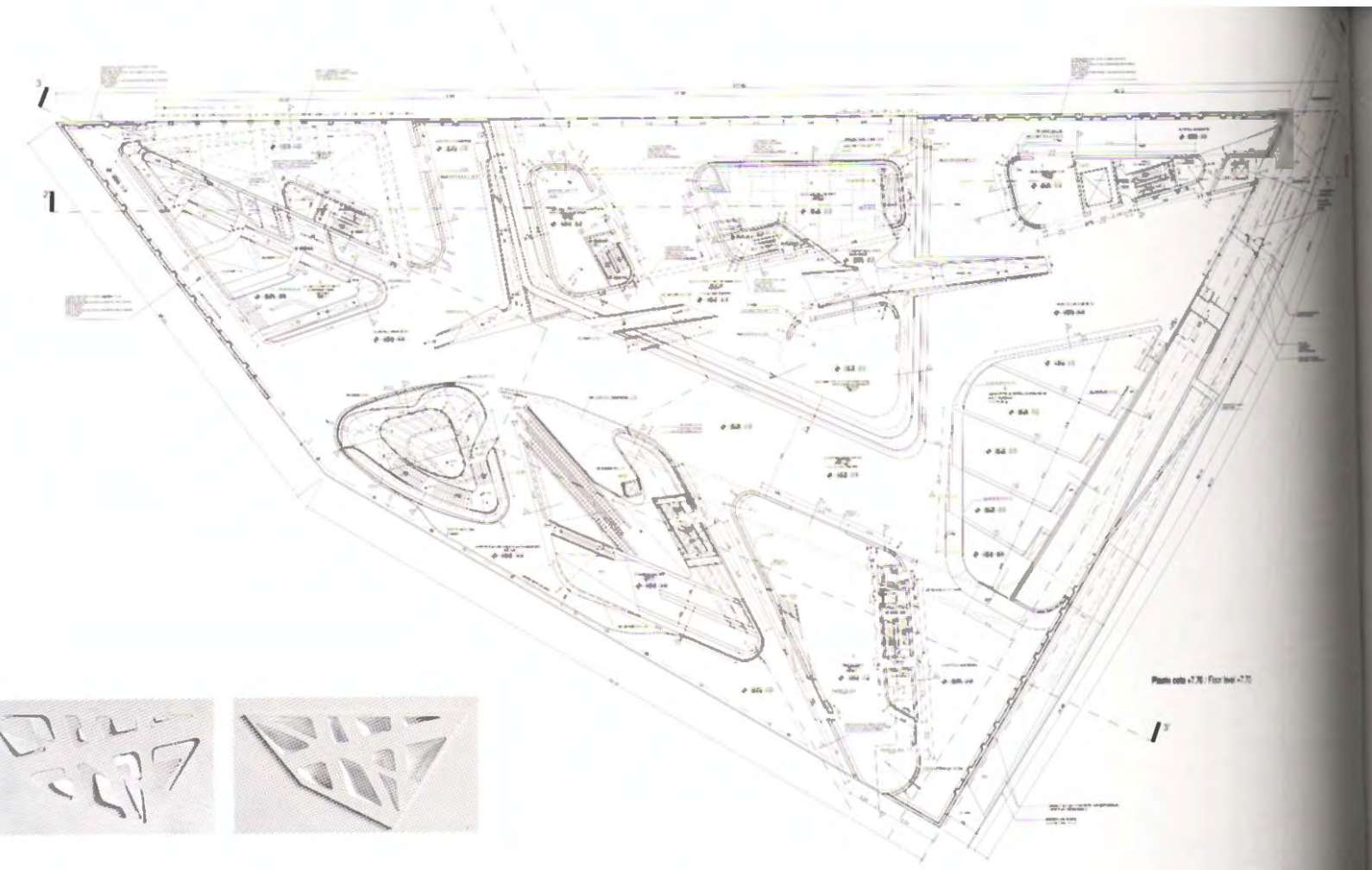


Planta baja. Cota +0.00
Ground floor plan. Level +0.00

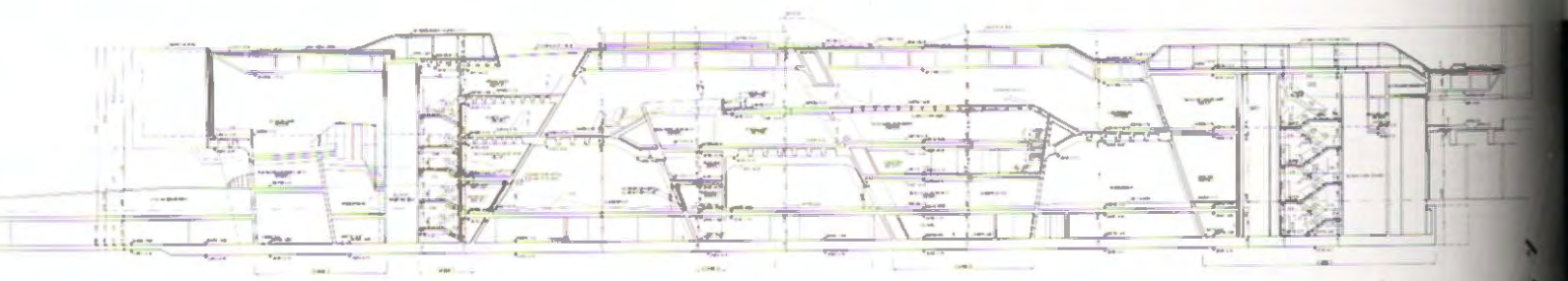


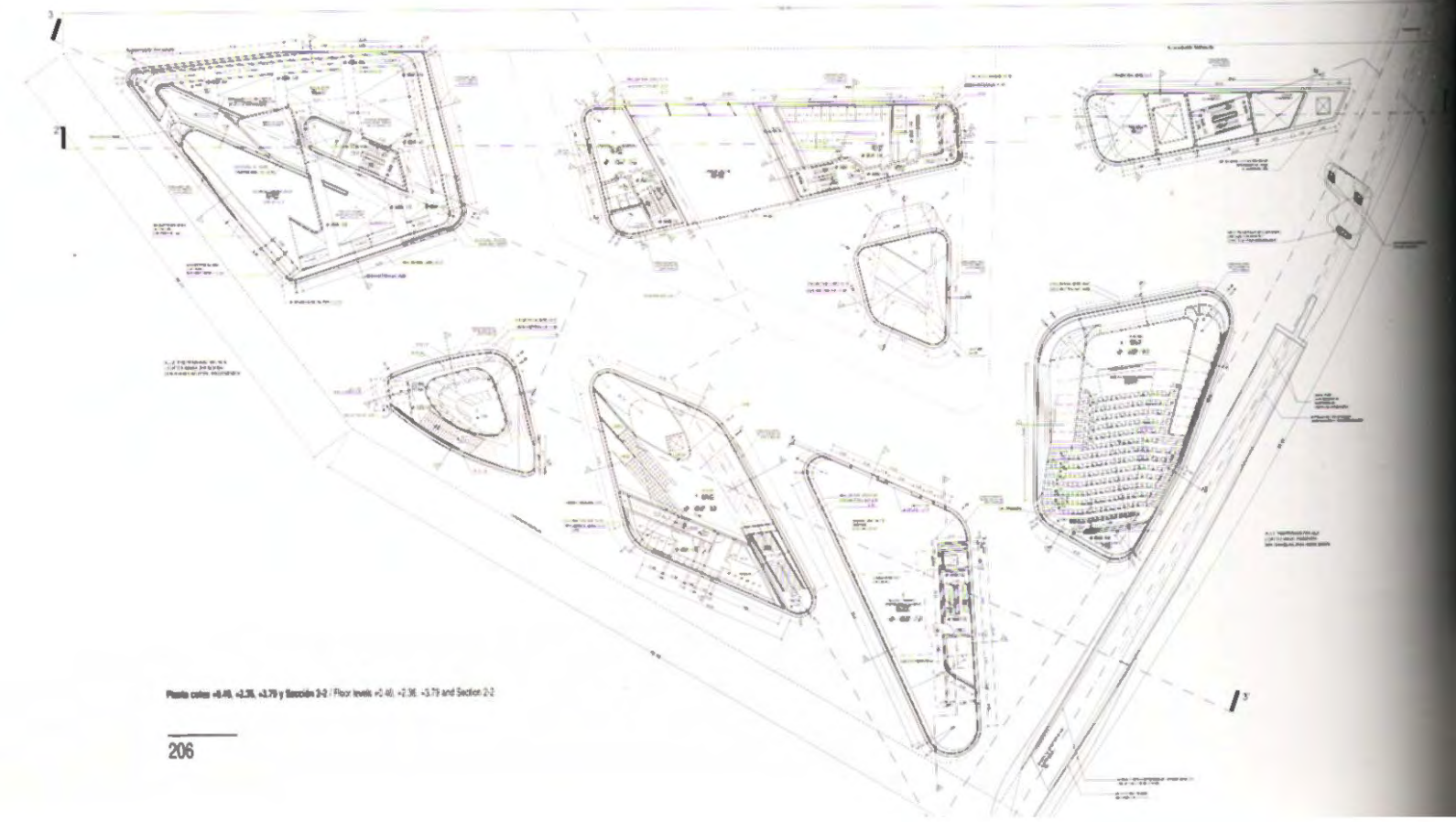
Alzado Norte (proyecto de ejecución); a la derecha: alzado Norte (proyecto de concurso) / North elevation (works project); on the right: North elevation (competition project)



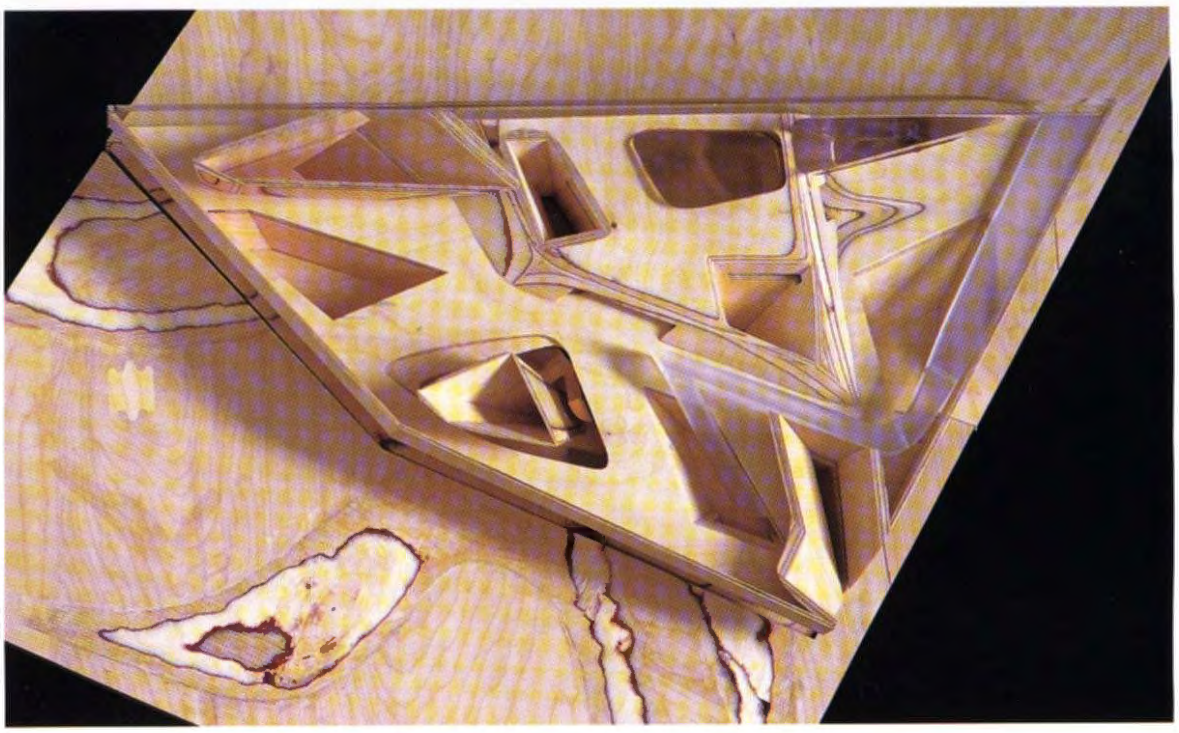


Planta cota +7.70 / Floor level +7.70

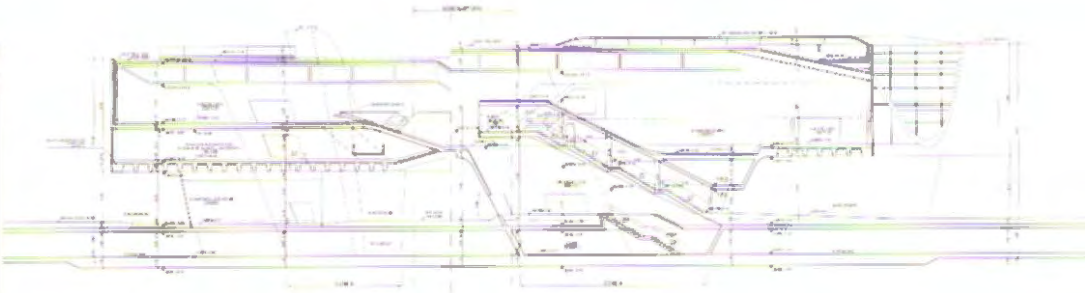




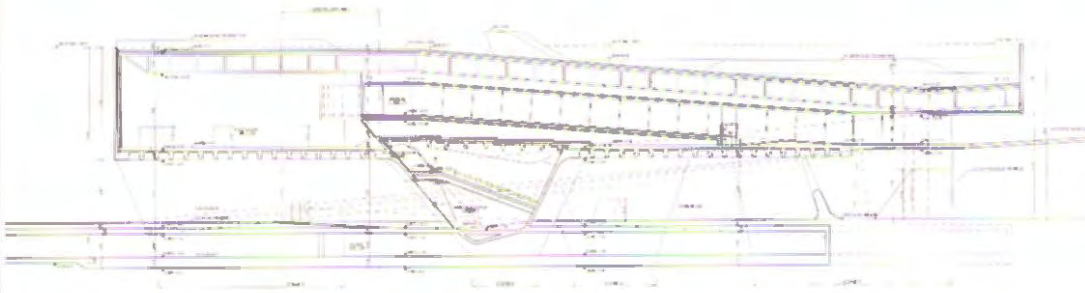
Planta cotas +0.40, +2.38, +3.79 y Sección 2-2 / Floor levels +0.40, +2.38, +3.79 and Section 2-2



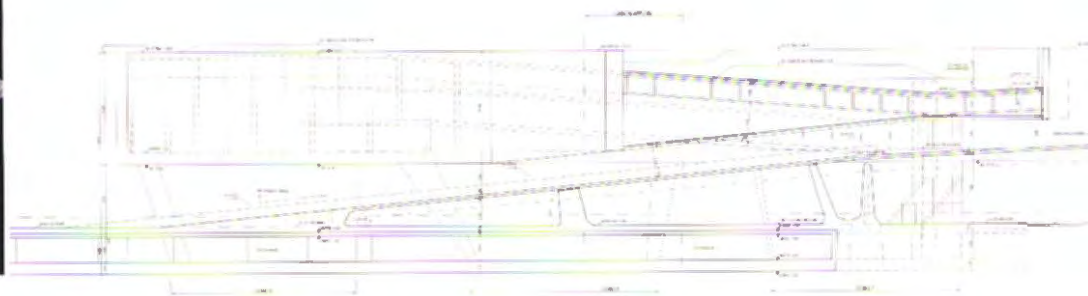
Maqueta de detalle de núcleo de esquina Noroeste
Model showing detail of Northwestern corner



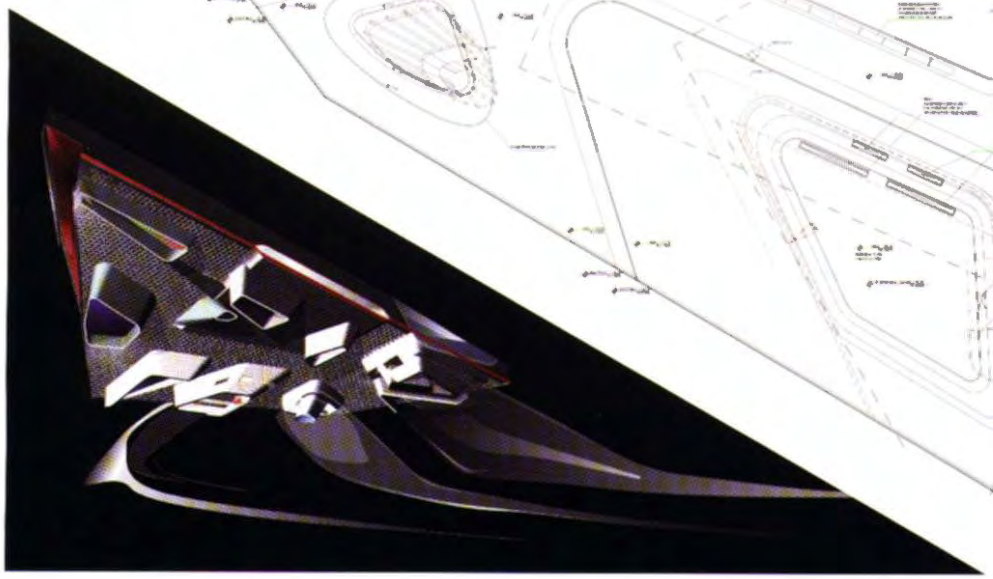
Sección 1-1 | Section 1-1



Sección 4-4 | Sector 4-4

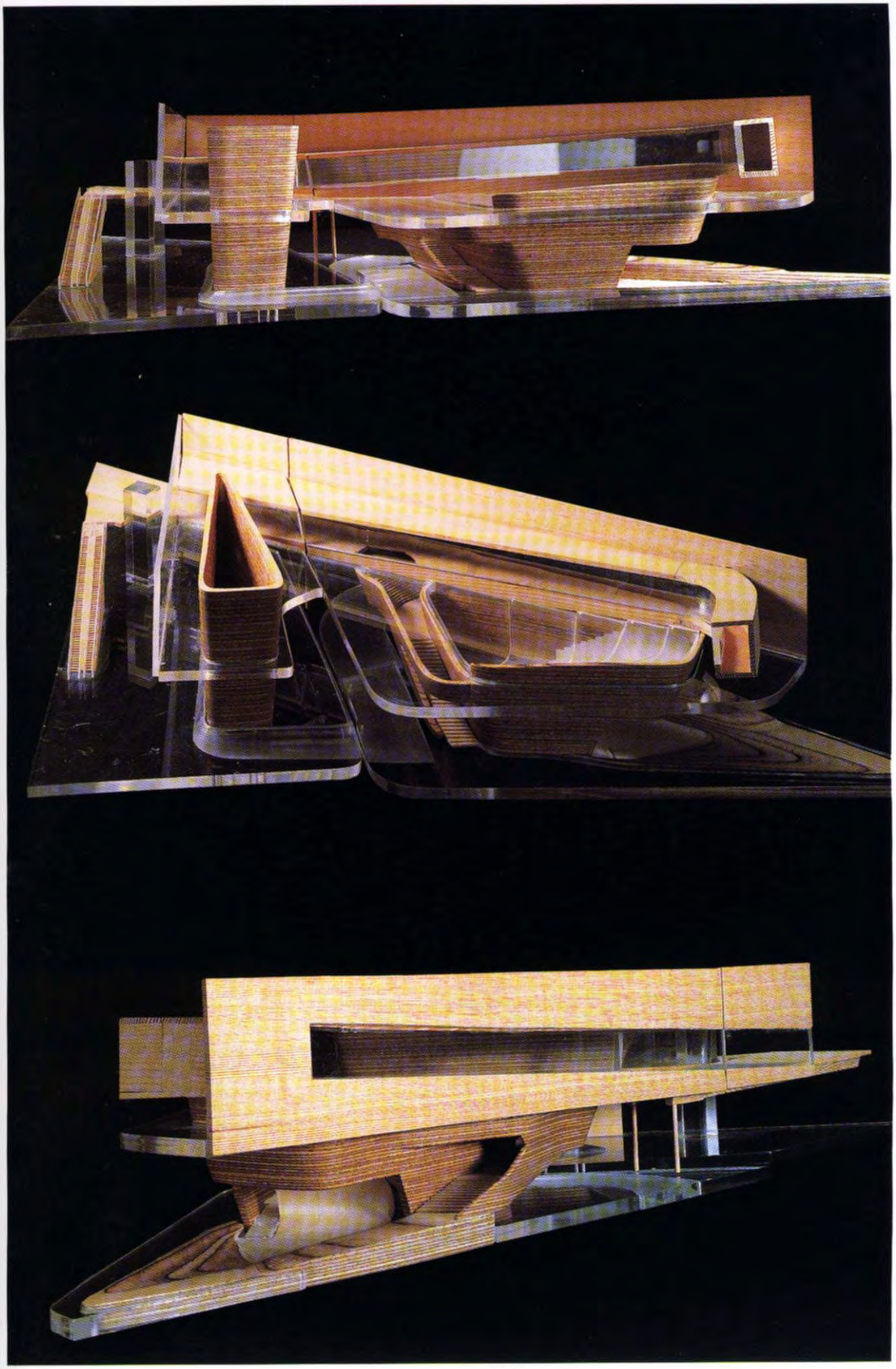


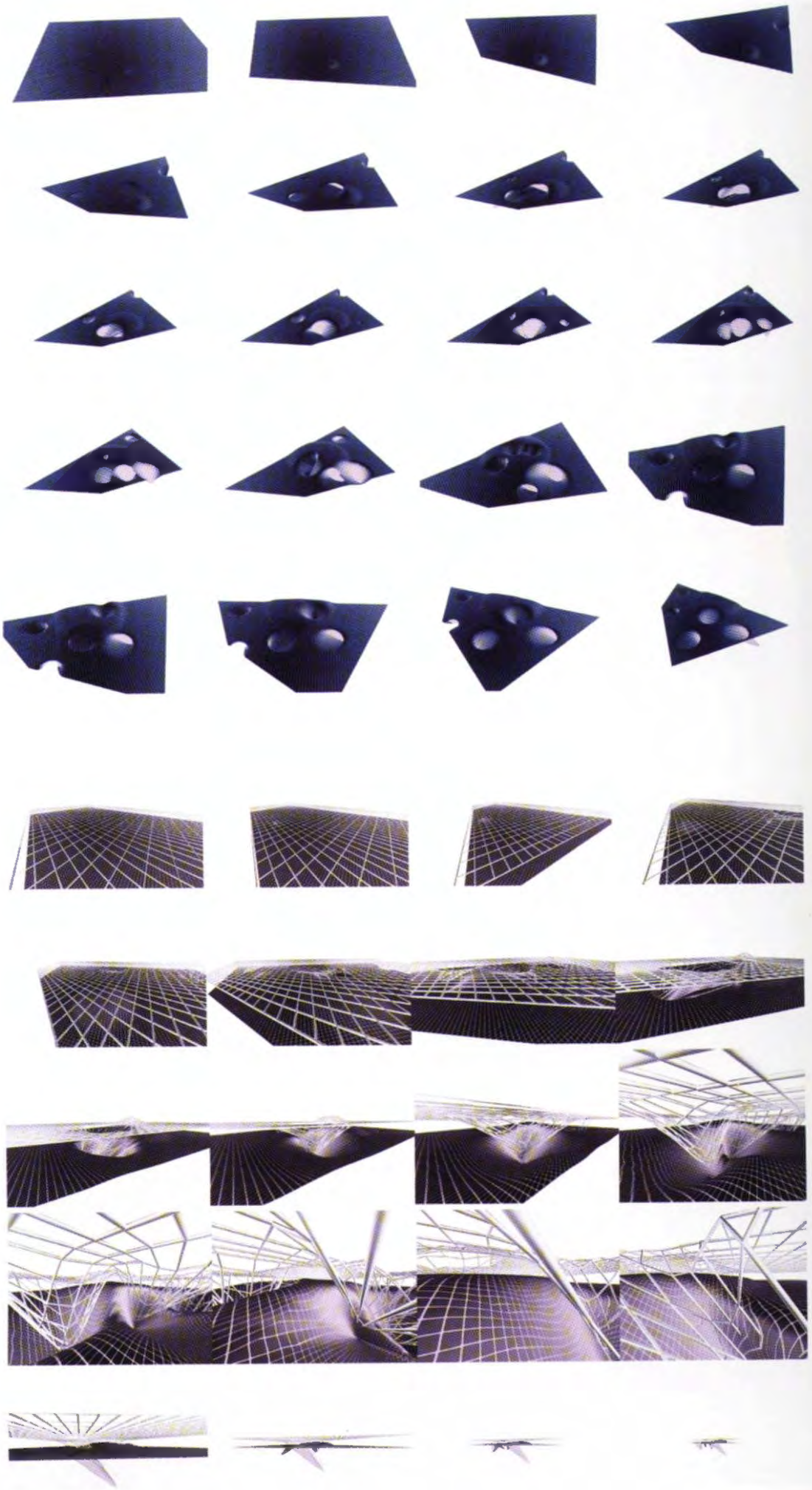
Sección 5-5 | Section 5-5

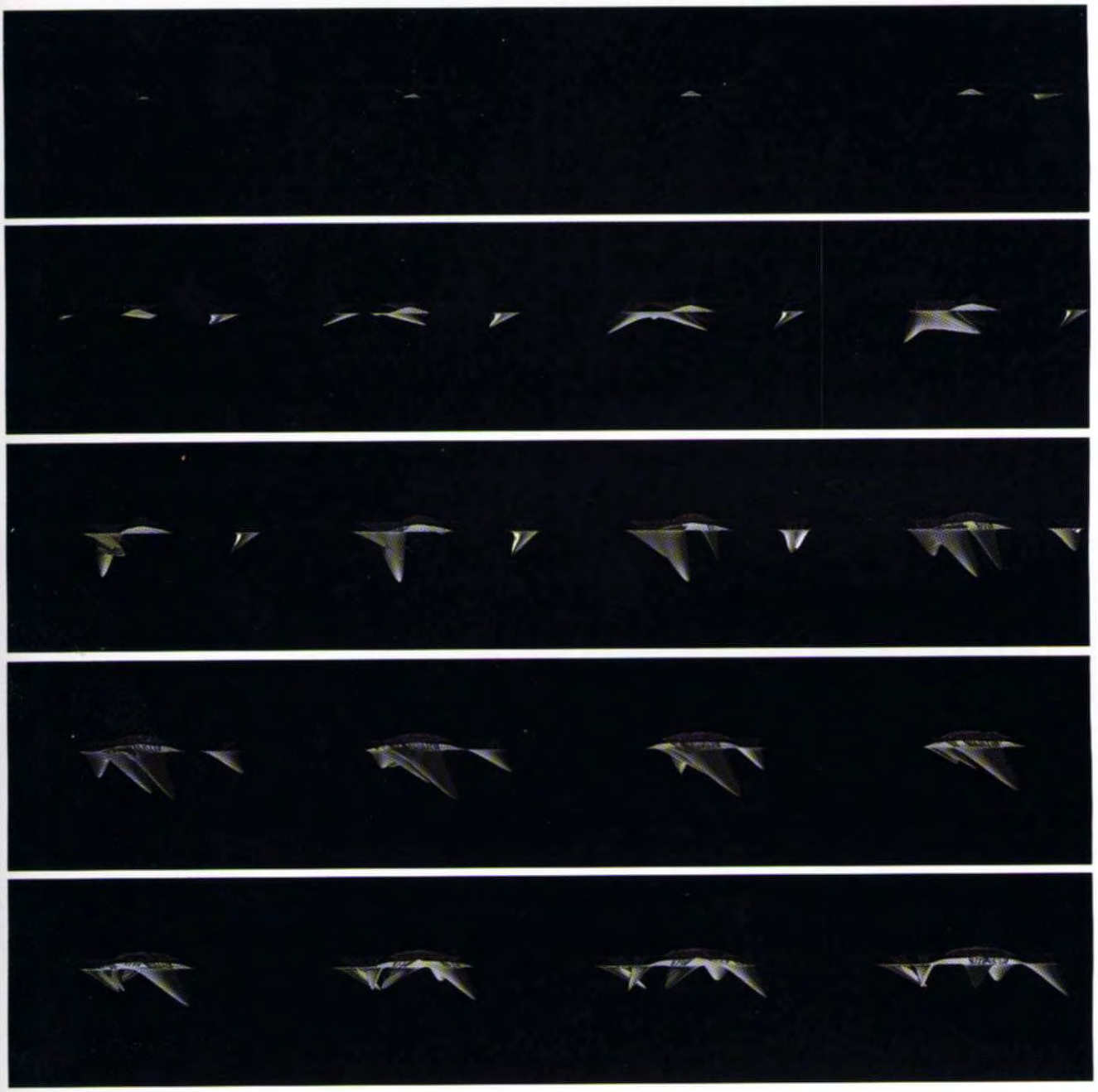


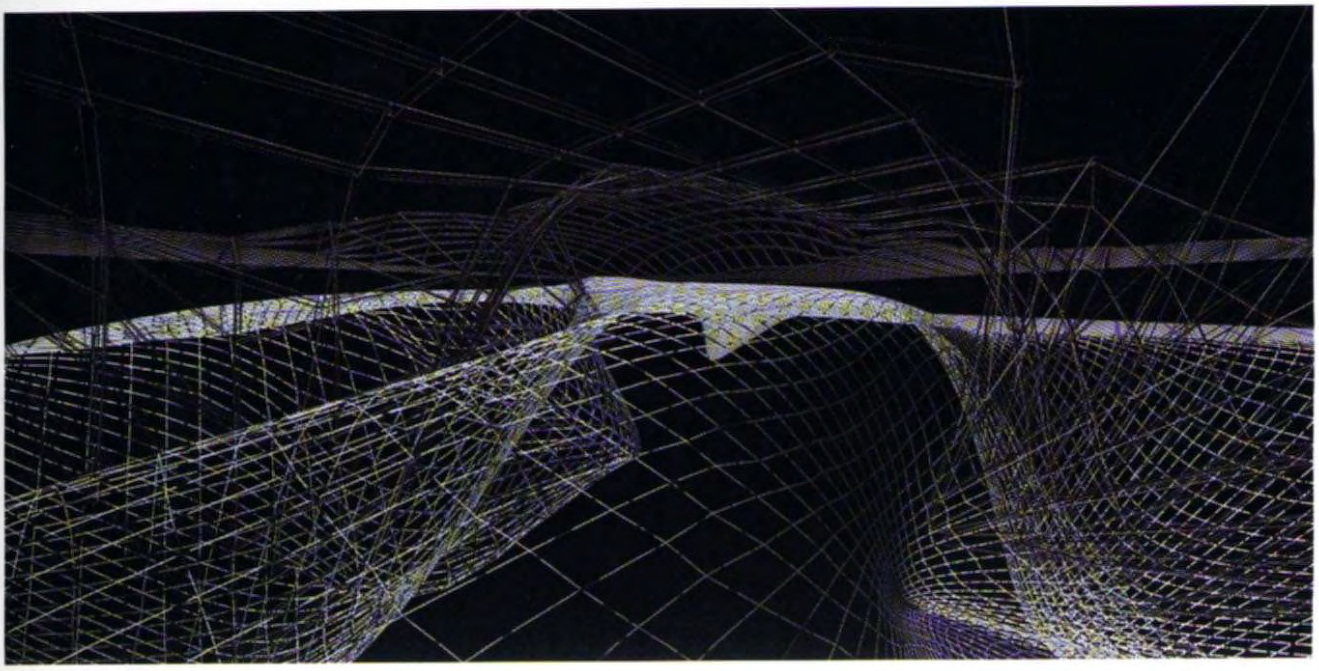
Planta de cubiertas / Roof plan
En la página de la derecha:
Maqueta de detalle
del nacion de la esquina Nordeste
On the right page:
Model showing detail
of Northeastern corner

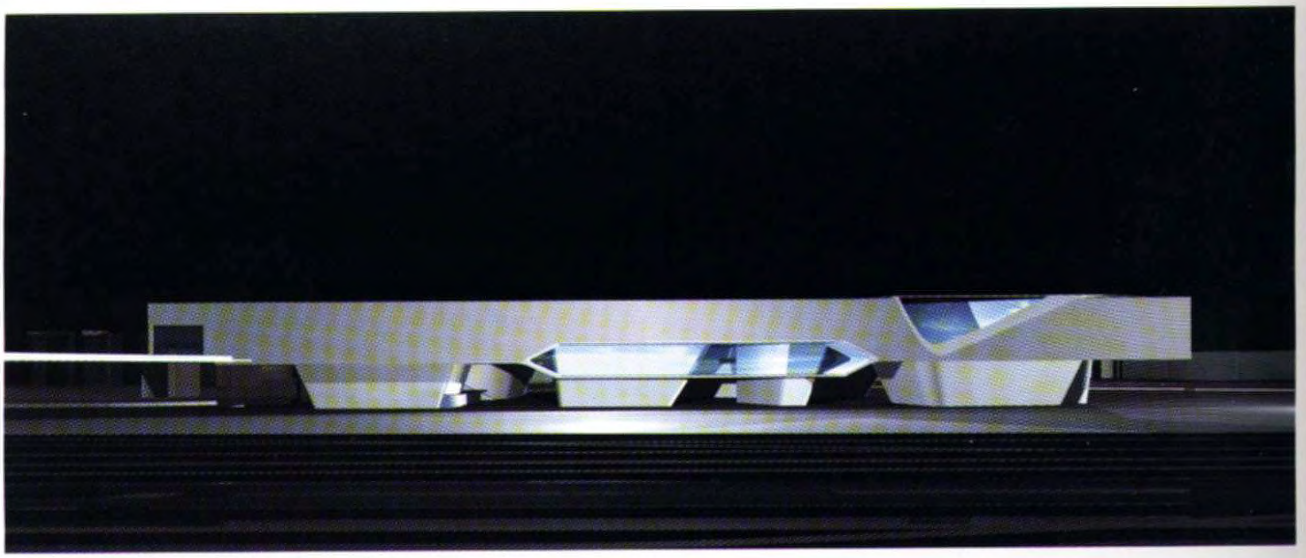
Sección 3-3
Section 3-3
Plants cotas +16.25 y +11.95
Floor levels +10.25 and +11.95



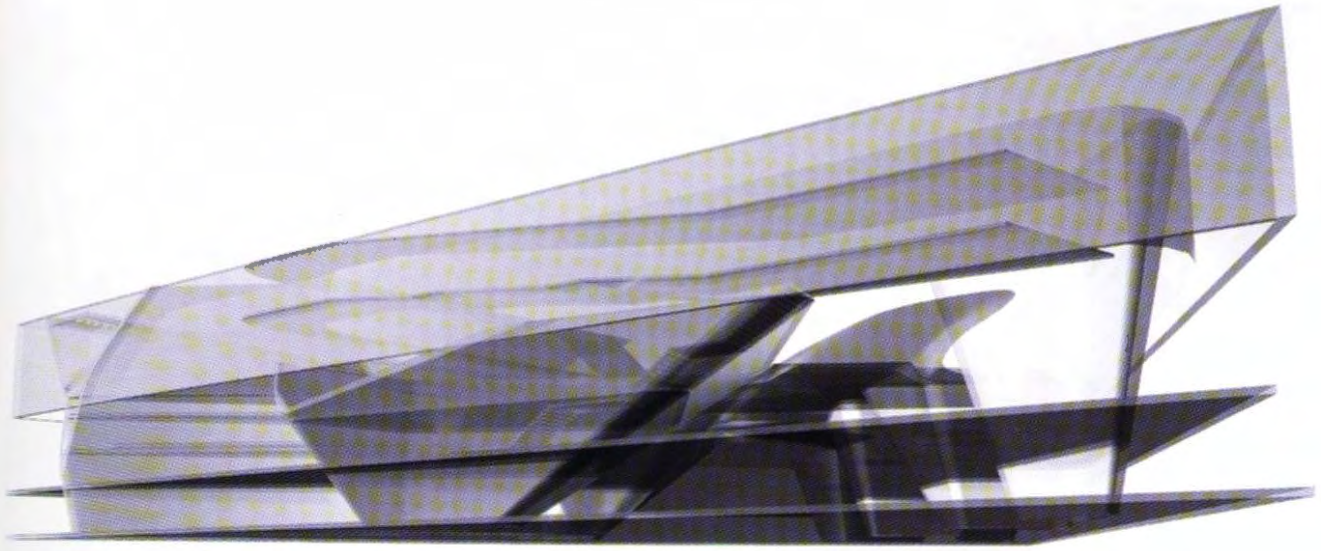








Alzado Norte, abajo: alzado Suroeste. Estudio preliminar / North elevation, below: Southwest elevation. Preliminary study



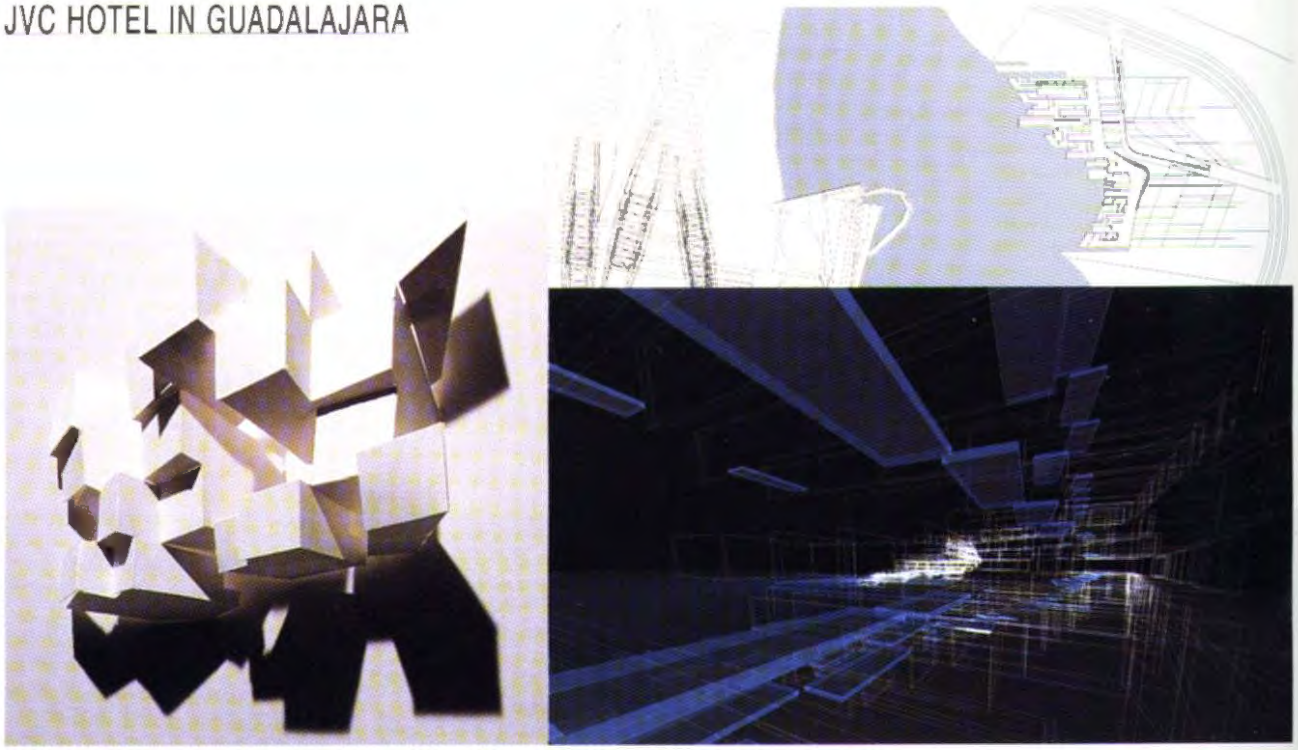
Estudios de sección. Alzado Sureste / Sector studies. Southeast elevation

México, 2000-

HOTEL EN EL CENTRO JVC DE GUADALAJARA

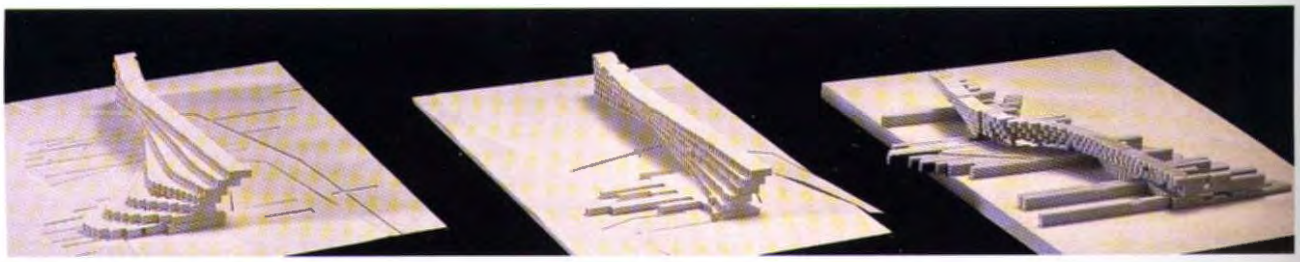
Mexico, 2000-

JVC HOTEL IN GUADALAJARA



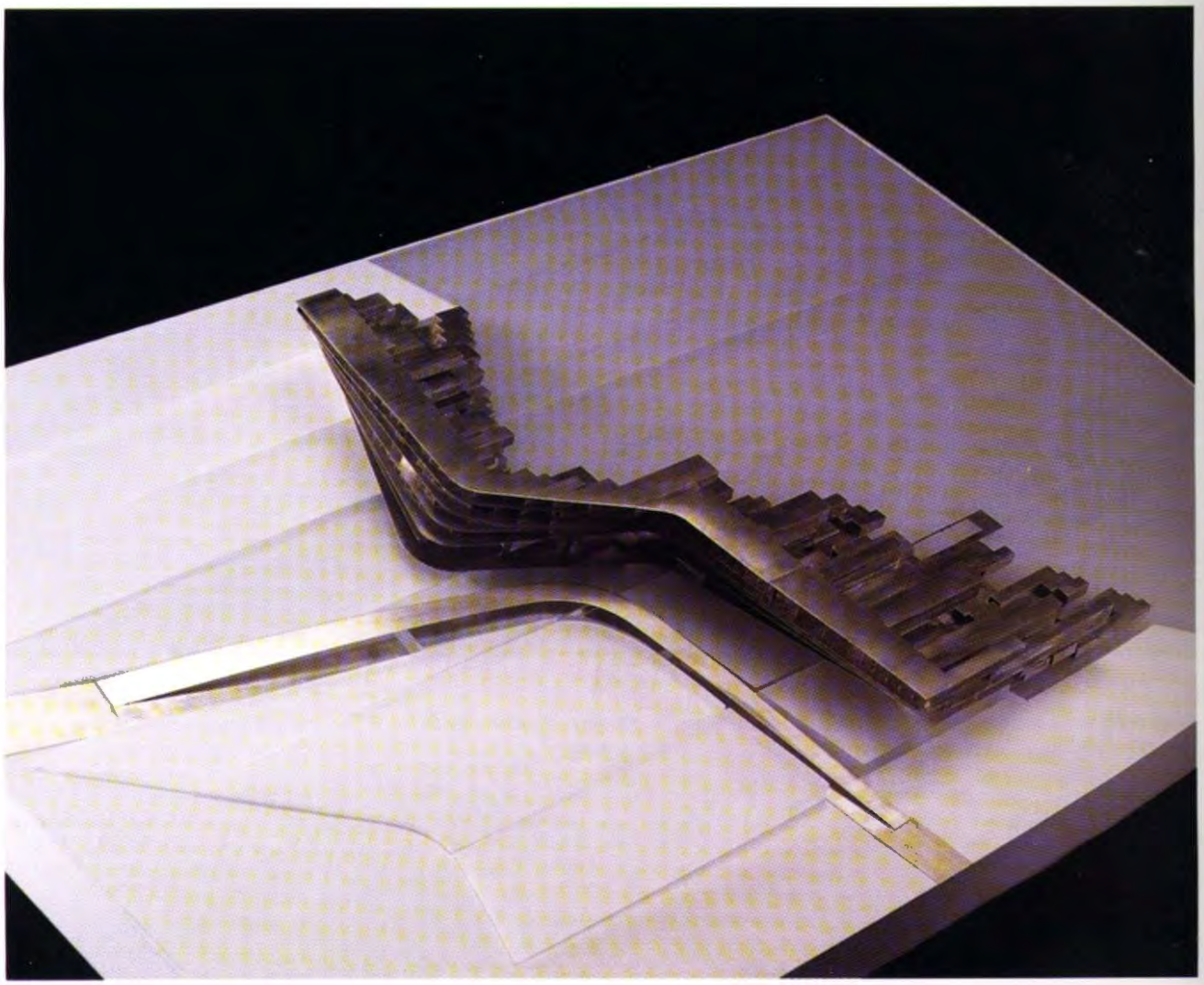
El Centro JVC en Guadalajara es un singular complejo compuesto por diez elementos programáticos urbanos, relacionados entre sí, entre los que se incluyen un palacio
The JVC Center site in Guadalajara has a fascinating setting of ten interrelated and urban programmatic elements with a convention centre, museum, office,
de congresos, un museo, oficinas, un centro comercial y de ocio y una universidad. La conjunción de las diferentes funciones, junto con la propia escala de la propuesta,
entertainment and shopping centre and a university. These different functions and the sheer scale of the proposal render a model of urbanity. The proposed
conforman un modelo urbanístico. El proyecto pretende incorporar las cualidades individualistas de este modelo dialéctico a su propio programa y desarrollar una base
scheme tries to implement the individualistic qualities of this dialectic model into its own brief and develop a specific and urban design rationale. According
lógica específica sobre la que pueda apoyarse el diseño urbano. Según Italo Calvino, la ciudad es un símbolo complejo capaz de "... expresar la tensión general existente
to Italo Calvino the city is a complex symbol that is able "... to express the general tension between a 'geometric rationality' and the 'entanglements of human
entre una 'racionalidad geométrica' y las 'complicaciones de la vida del hombre'...". Contempla una estructura de múltiples facetas "... que no implica una secuencia lógica
lives...". He sees a multi-faceted structure "...that does not imply logical sequence or a hierarchy, but a network in which one can follow multiple routes an
ni una jerarquía, sino una red en la que uno puede seguir múltiples rutas y dibujar conclusiones diversas y ramificadas... (y usos)".
draw multiple, ramified conclusions...[and uses]."

La evolución histórica y tipológica del Hotel muestra un interesante desarrollo programático. En sus orígenes fue el típico palacio urbano para la aristocracia francesa del
The historical typological evolution of the Hotel shows an interesting programmatic development. Starting as the urban palace-type residence of the 16th Century
siglo XVI, basado en el principio de 'un edificio-un usuario'. Esta tipología se transformaría más tarde en la de los modernos 'Grand Hotels' del sigloXIX, que aún conserva
French aristocracy the hotel incorporated a one building / one-use principle. This type transforms later into the modern 'Grand Hotels' of the 19th Century. It still
una estructura de construcción monolítica, aunque de carácter multi-uso y multi-espacio desde el punto de vista programático, en la que se superpone un programa público
maintains to be monolithically build but programmatically multi-user / multi-space structure with an overlaying organisational and public program. The proposed
y organizativo. Nuestra propuesta adopta este desarrollo programático como base fundamental de la estructura construida.
scheme takes this programmatic development as a radical brief for its built structure

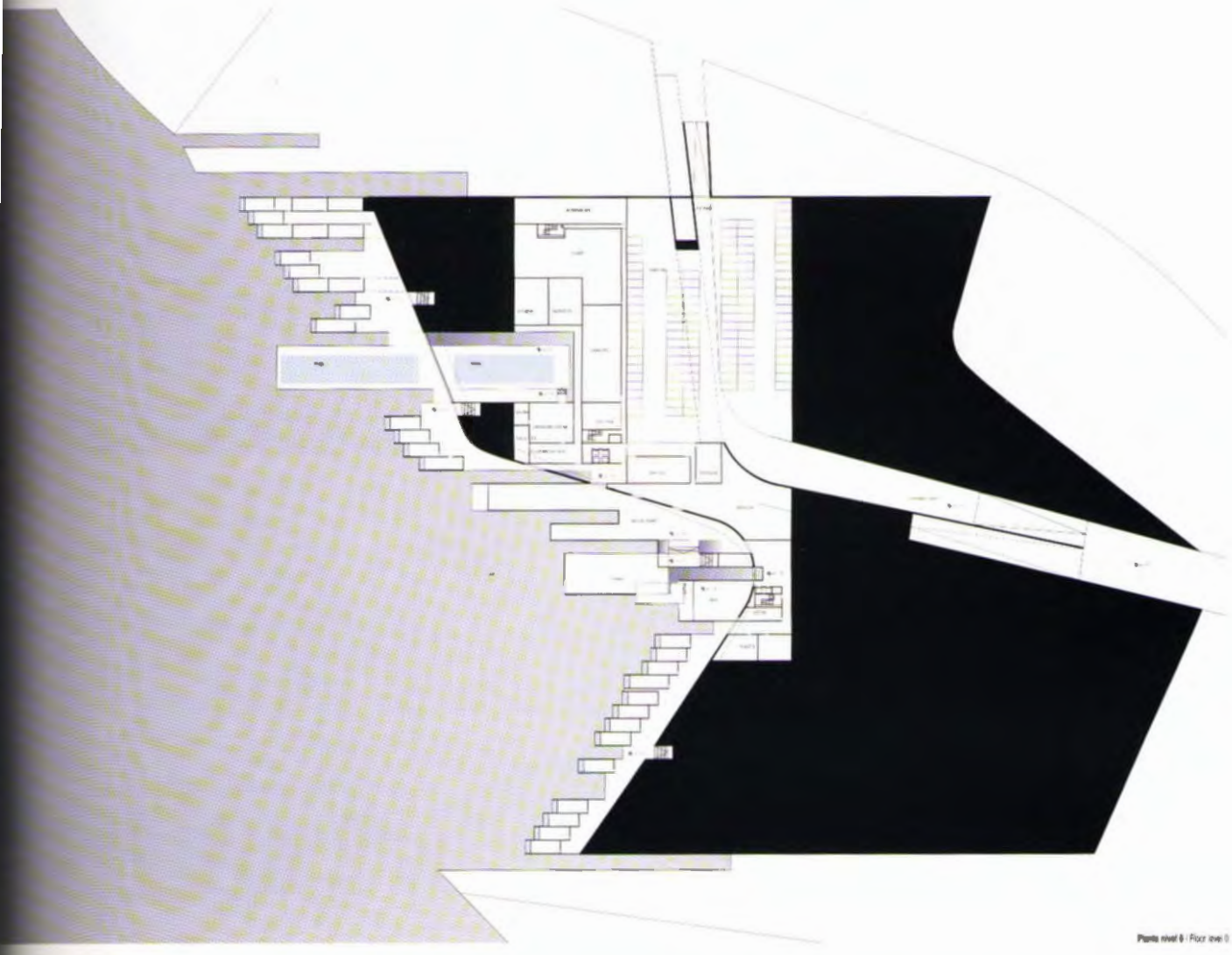


El lugar elegido para la construcción de este hotel de cinco estrellas es un solar situado en el perímetro del Centro JVC, separado de la parte central de éste por un lago The chosen site for the projected five star hotel lies on a plot on the perimeter of the JVC Center facing its middle across an artificial lake. Access to this site **artificial. El acceso al solar se realizará mediante la carretera de circunvalación que conecta todos los diferentes elementos del complejo con la autopista principal. La pro-** will be provided by the surrounding ring road that connects all different elements of the whole site and the main motorway. The proposal for the hotel uses this **puesta del hotel aprovecha esta situación para crear un vigoroso icono del Centro JVC, directamente accesible, y ofrece a los futuros clientes del hotel una posición pri-** situation to create a strong and directly accessible icon for the JVC Center and puts the future guest into a spectator's position overviewing the contents of the **vilegiada desde la que es posible contemplar todos los elementos del complejo. Estas vistas, así como los estudios sobre otro tipo de relaciones específicas del solar, han** whole site. This vistas and research of other site-specific relations have led to the proposal's system grid. The grid is based on the room module and it deals **llevado al sistema reticular de la propuesta. La retícula está basada en el módulo de habitación y se ocupa de la optimización de las vistas combinada con su propia malea-** with the optimisation of view combined with the malleability of the grid to create layering and networking of spaces.
bilidad para producir una estratificación y un entramado de espacios.

La habitación de hotel es entendida como la sub-entidad programática y espacial que constituye el tejido fundamental de la estructura del edificio. Esto refleja nues-
The hotel room is understood to be the programmatic and spatial sub entity creating the overall fabric of the hotel structure. This reflects our wish to perform an
tro deseo de conseguir una ubicación ideal para cada habitación, y esta prioridad se ha mantenido durante todo el proceso de diseño. La identidad colectiva de estos
ideal setting for each individual room and this priority has been maintained throughout the whole design process. The collective identity of these elements is con-
elementos se considera como algo tosco y heterogéneo, algo que recuerda a los espacios fragmentados de Constant en Nueva Babilonia. El principio organizativo
sidered to be rather rough and inhomogeneous. Reminiscent to Constant's fragmented spaces of New Babylon. The basic organisational principle locates the stra-
básico sitúa el estrato de partículas 'hoteleras' directamente en el perímetro del lago artificial, comenzando casi al nivel del agua para después elevarse en una pauta
tum of 'hotel'-particles directly at the perimeter of the artificial lake starting almost at the water level and then raising into a more vertical pattern. In all levels of the
más vertical. En todos los niveles del edificio, se permite a estas células amalgamarse y formar entidades mayores dentro del tejido general. Estos dedos se proyectan
building these cells are allowed to form amalgamates and therefore larger entities within the general fabric. These fingers are cantilevering out from the basic cur-
en voladizo partiendo de la curvatura básica del complejo en dirección al lago, lo que crea una potente textura direccional secundaria que utiliza sus aberturas y sus
vature of the complex in the direction of the lake. This creates a strong secondary direction texture that uses its openings and interruptions to become terraces and
interrupciones para crear terrazas y zonas de encuentro. La estructura construida se concibe en hormigón vertido in situ, utilizando una técnica de moldeado que
meeting areas. The built structure is conceived in situ-cast concrete using a tunnel form-technique that reduces construction formwork but also complies with the
reduce el trabajo de construcción, al tiempo que responde a las características modulares y cristalinas de la propuesta. Mediante la apertura y la elevación de la estruc-
proposals modular and crystalline characteristic. By opening and raising the build structure from the ground surface the building becomes part of the landscape.
tura construida a partir de la superficie del terreno, el edificio se convierte en parte del paisaje. Los elementos añadidos a los estratos descritos del hotel —estanques
Elements such as water-pools and planted surface added to the described strata of the hotel underline the image of a pixelated and artificial landscape.
y superficies ajardinadas— subrayan la imagen de paisaje pixelado y artificial.



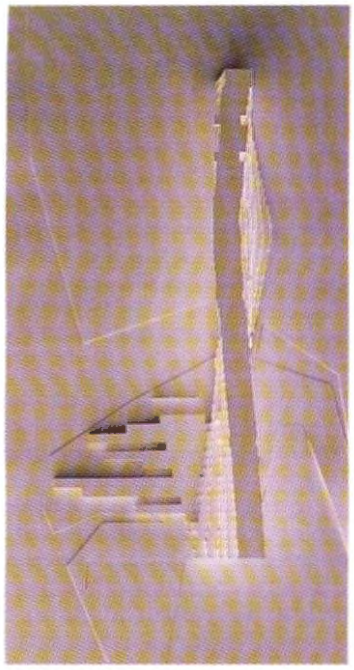
El agua ha asumido un papel fundamental en esta propuesta. El trazado de la línea de la orilla forma parte del tratamiento de los nuevos terrenos. Unos pequeños estan-
Water is allowed to play a major role in this proposal. The shoreline is fashioned to become part of the new ground treatment. Smaller water pools placed in the
ques situados en el mirador de cada habitación sirven de sistema de refrigeración por evaporación durante la estación calurosa, al tiempo que hacen que el gran lago arti-
balcony area of each room are used for evaporative cooling during the hot summer season but also visually extend the large artificial lake to each room. The
ficial se extienda visualmente hacia cada habitación. El acceso general desde la carretera de circunvalación al extremo noreste del hotel se sitúa a una altura de cuatro
general access from the ring road to the northeast side of the hotel is raised to a level of four meter. From this level the guests will enter the building into the
metros. Desde este nivel, los clientes acceden al edificio a través del vestíbulo principal. Este espacio es considerado como una inversión espacial dentro del tejido con-
main lobby area. The Lobby space is seen to be a spatial inversion within the continuous fabric o the hotel structure. Based on the consistent room cell grid the
tinuo de la estructura del hotel. Basado en la consistente retícula celular de habitaciones, el vestíbulo se muestra como un gran espacio excavado en el centro del edifi-
lobby space appears to be a large carved out space in the centre of the building. From this platform the guests are distributed either upward to the guestrooms
cio. Desde esta plataforma los clientes son distribuidos, bien hacia arriba, hacia las habitaciones, o bien hacia abajo, hacia las zonas públicas situadas al borde del lago:
o descending downwards to public areas at the lakefront such as the restaurant, the bar or the pool area. The large lobby floor is understood to be a relief of
el restaurante, el bar o la zona de la piscina. El suelo del gran vestíbulo es como un relieve formado por las aberturas y los techos de las diferentes funciones situadas
openings and ceilings of the different functions below arriving at slightly different levels.
debajo, que se muestran en niveles ligeramente diferentes.

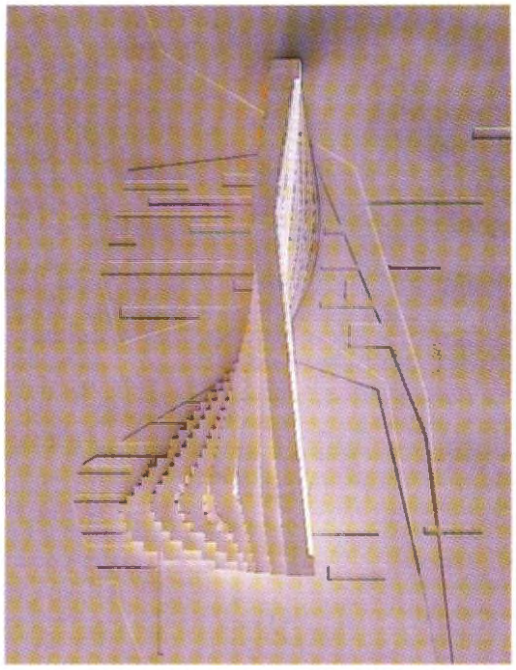


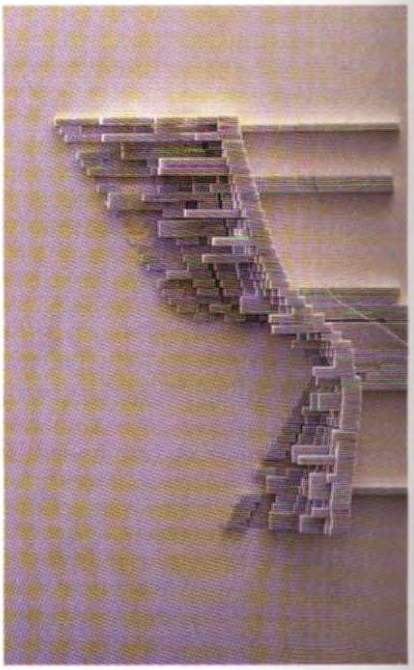
Planta nivel 0 / Floor level 0

El Hotel representa un equilibrio entre sus propios elementos lineales 'adhesivos' —como la circulación— y las dispersas habitaciones. Esta 'síntesis dialéctica' puede ser
The Hotel represents a balance of its own 'adhesive' linear elements such as circulation and the dispersed Guest rooms. This 'dialectic synthesis' can be
más claramente percibida en las dos fachadas principales. La fachada noreste recoge el acceso principal desde la carretera de circunvalación y desarrolla una pauta diná-
perceived most clearly by the two main facades. The northeast façade pulls in the main access from the ring road and develops a dynamic pattern of curved
mica de corredores curvos frente a la trasera pixelada del complejo de habitaciones. Estas rutas de acceso público reflejan el carácter transitorio de los espacios de la
corridors in front of the pixelated backside of the room-complex. These public access ways parallel the transient spaces of the adjacent motorway and the
autopista adyacente y de la ciudad de Guadalajara. Su membrana exterior se concibe como una superficie de vidrio transparente que será iluminada por la noche, convir-
city of Guadalajara. Its outer membrane is conceived as a transparent glass surface that will be illuminated at night. Serving as a colourful skin animated by
tiéndose en una pintoresca piel animada por las actividades de los huéspedes del hotel.
the activities of the hotel-guests.

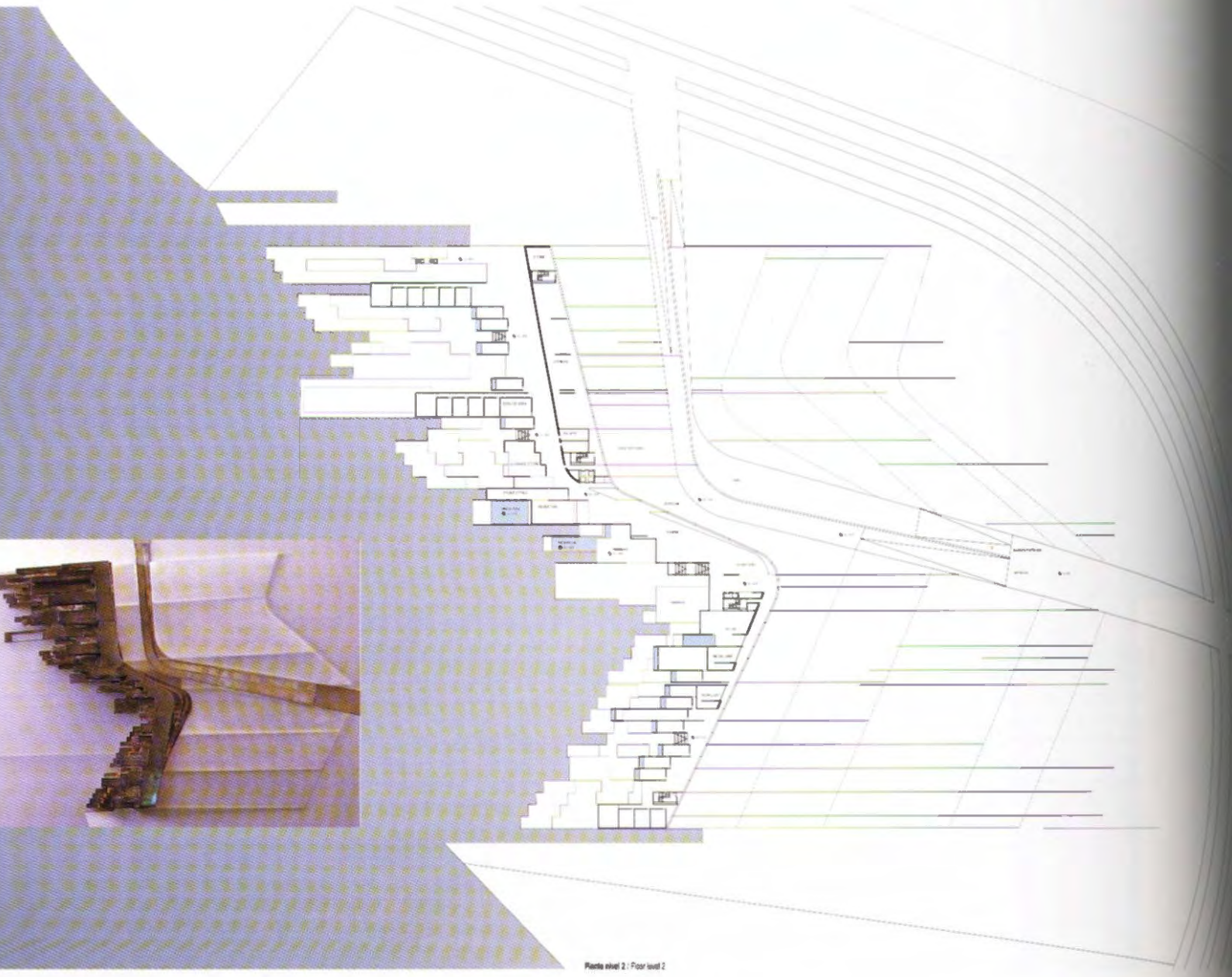
Maquetas de trabajo / Working models



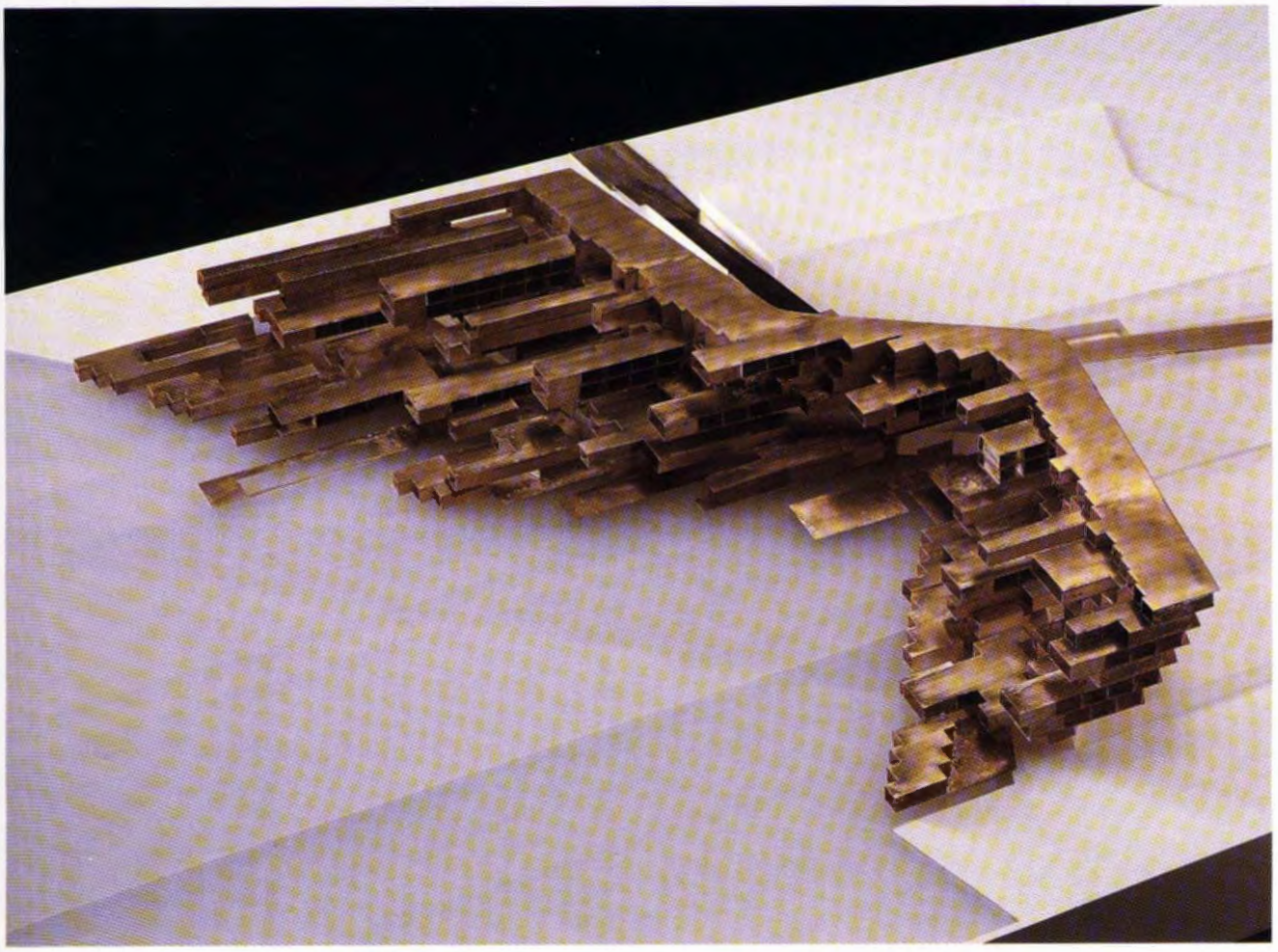




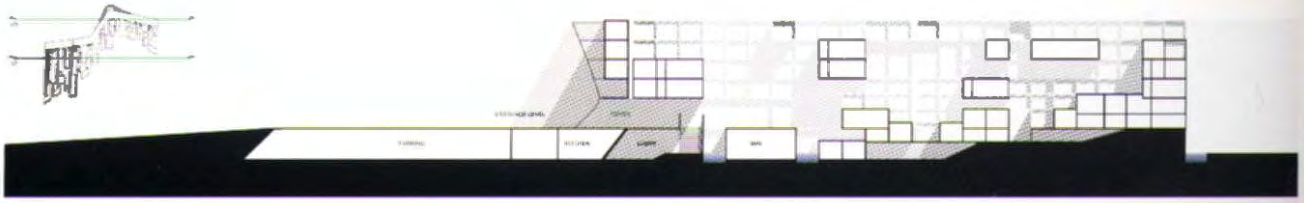
Maquetas de trabajo / Working models



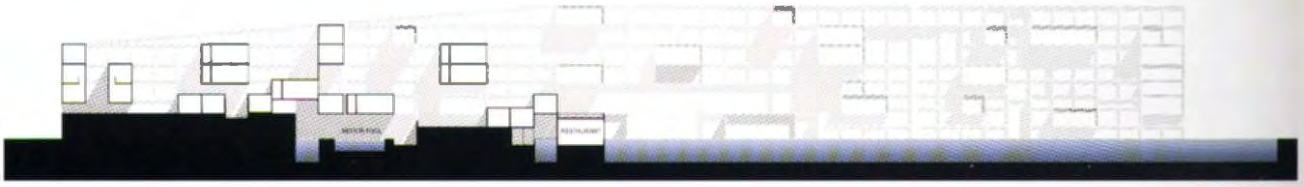
Planta nivel 2 / Floor level 2



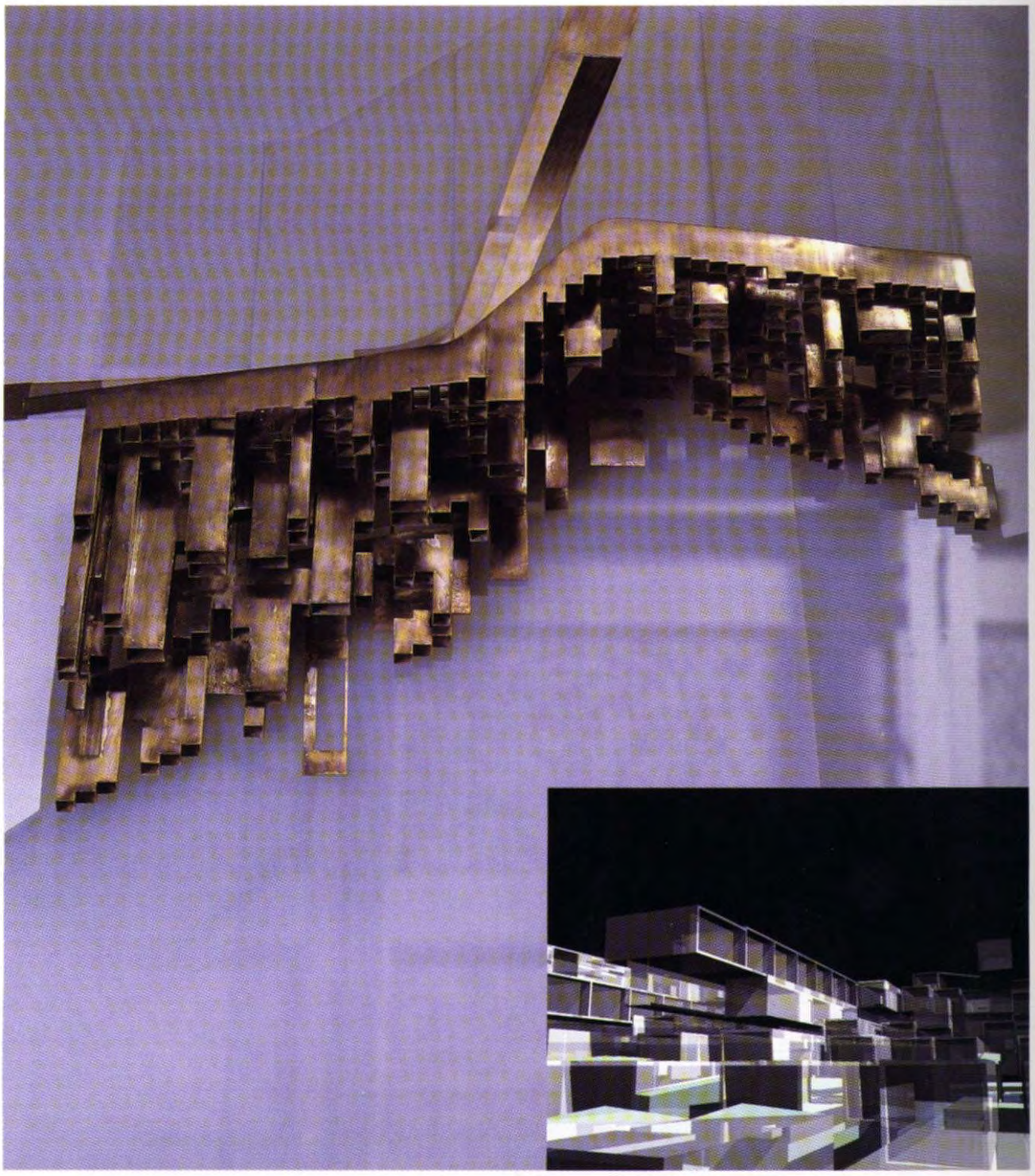
La fachada sureste se abre al JVC mediante unas franjas de paisaje que se extienden hasta el lago. De este lado del edificio brotan unos voladizos a modo de dedos,
The southeast façade opens itself to the JVC-site with landscape strips extended into the lake. Extruded fingers cantilever out from this side of the building.
unos largos bloques que se extienden casi desafiando la ley de la gravedad y que encuentran su contrapeso formal en la trasera reclinada del edificio. El espacio se
These long outstretched and cantilevering blocks are held almost weightlessly in their position. Formally counter balanced by the denser and reclined back-
muestra interrumpido y tallado. Estos 'bolsillos' y superficies serán utilizados como puntos de encuentro o como terrazas.
side of the building. The space appears interrupted and carved. These 'pockets' and surfaces will be used as meeting areas or roof terraces.



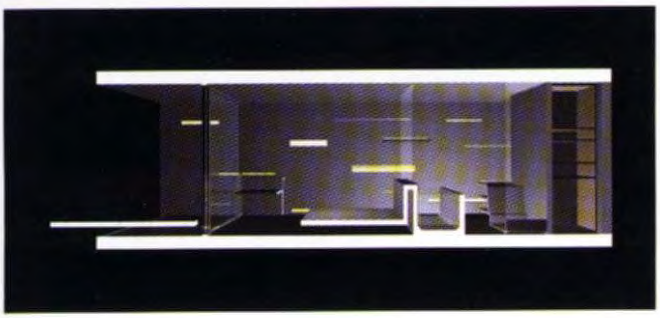
Sección 5 / Section 5

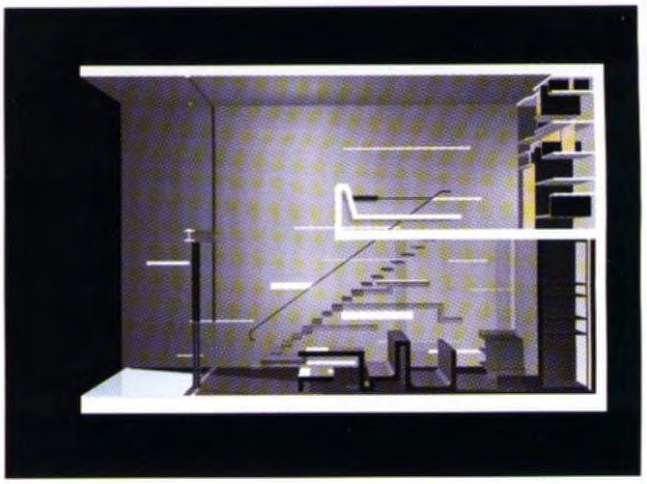


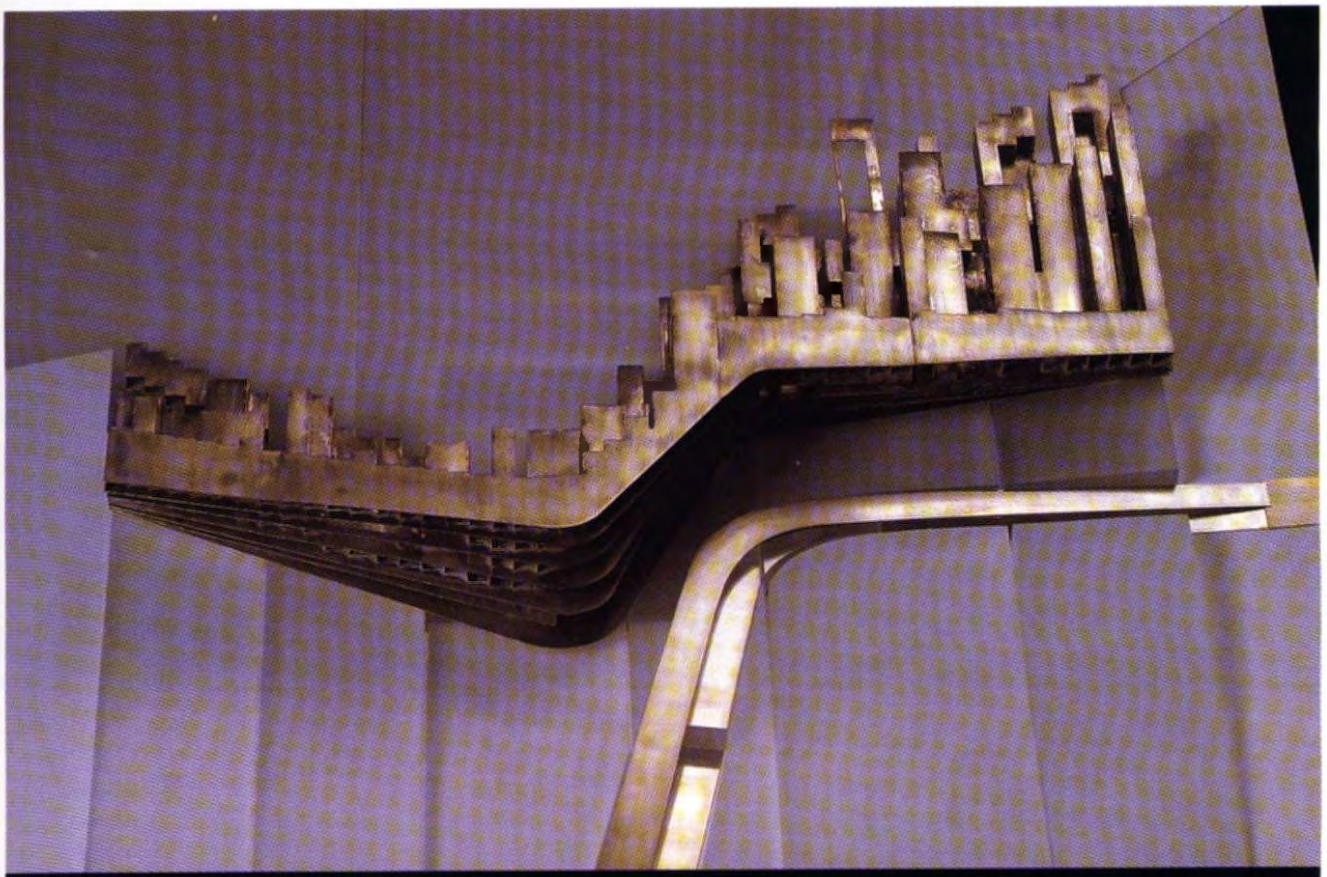
Sección 6 / Section 6

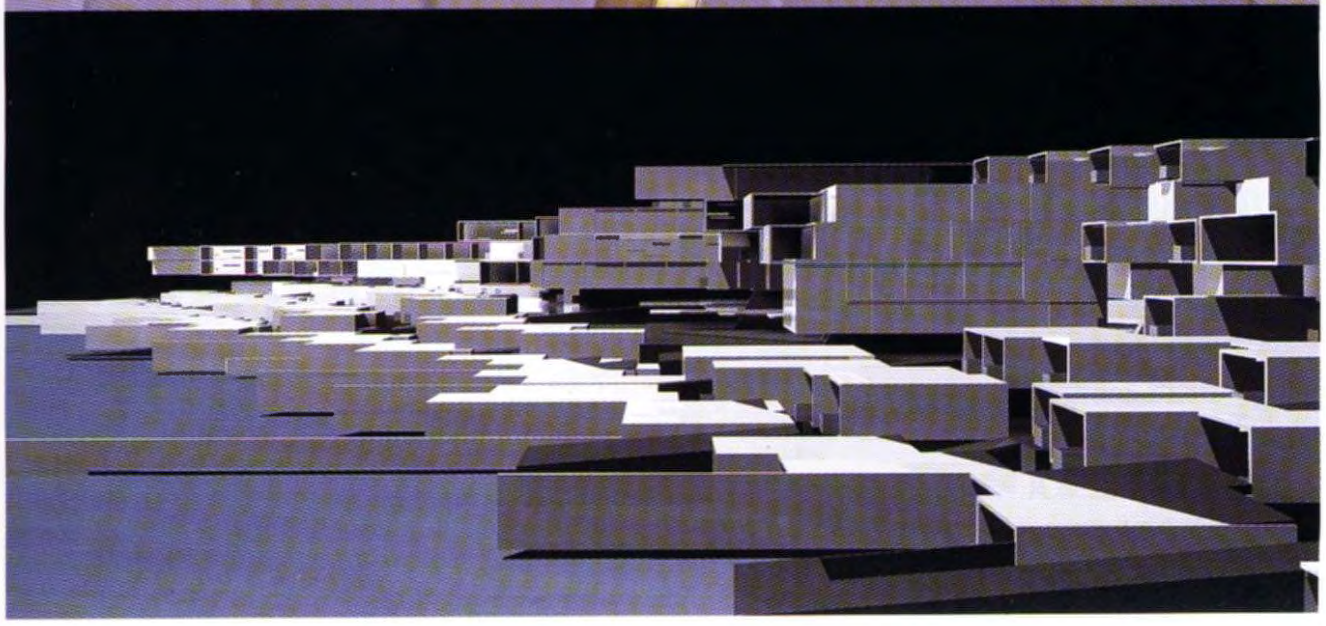


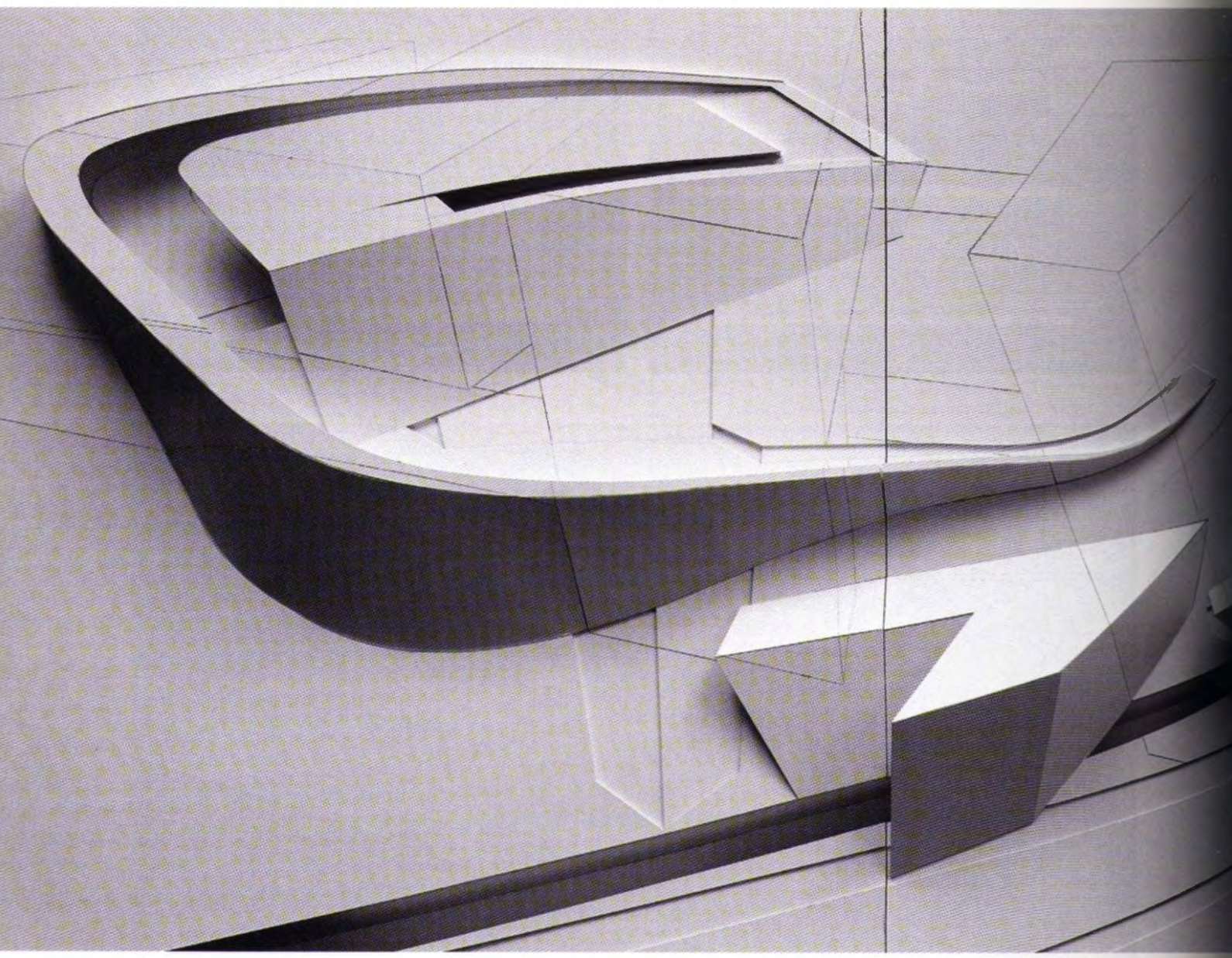
Habitaciones tipo de hotel. Secciones transversales
Typical hotel rooms. Cross sections







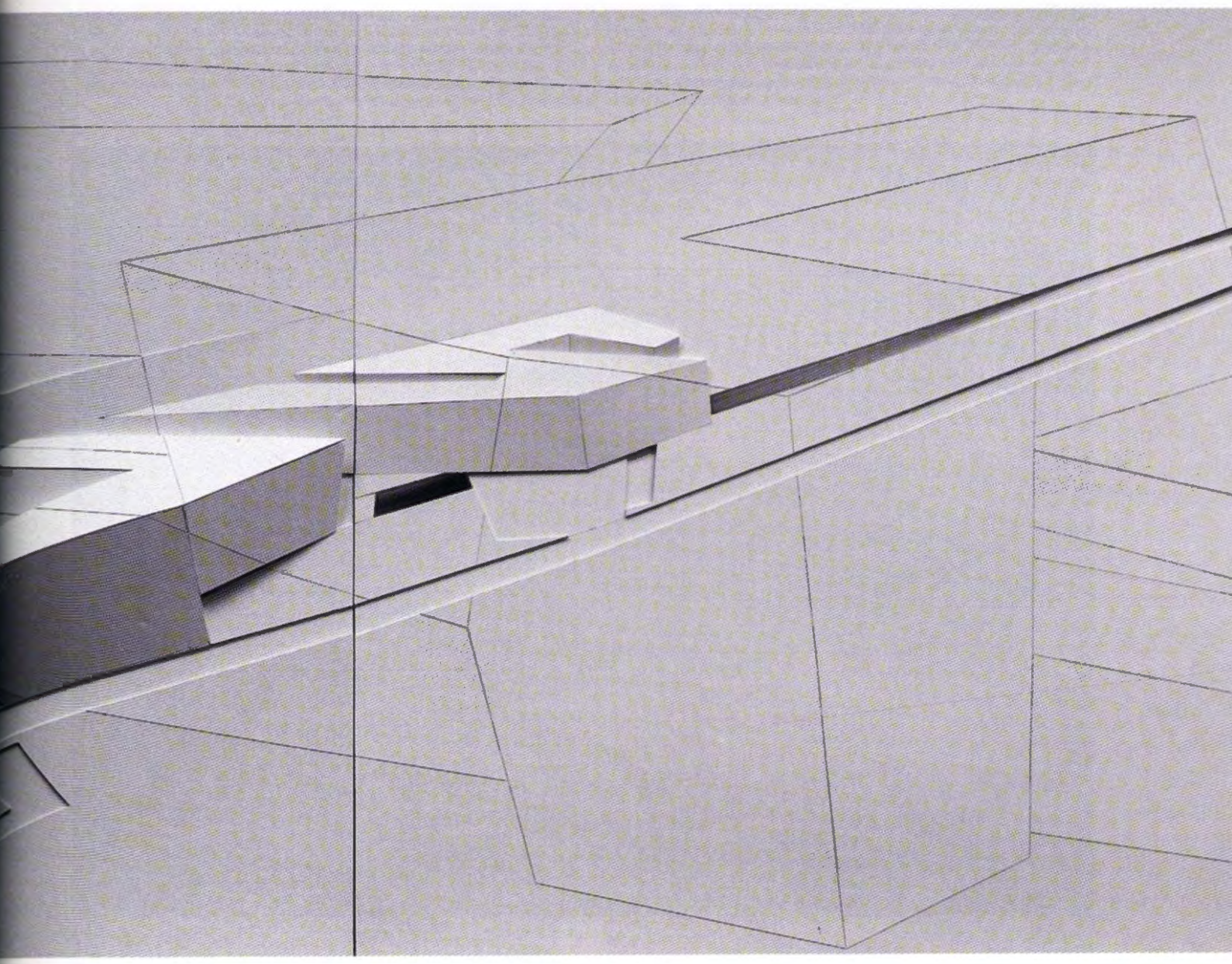




MISCELÁNEA / MISCELLANEOUS

Pabellones, instalaciones y exposiciones

Pavilions, installations and exhibitions

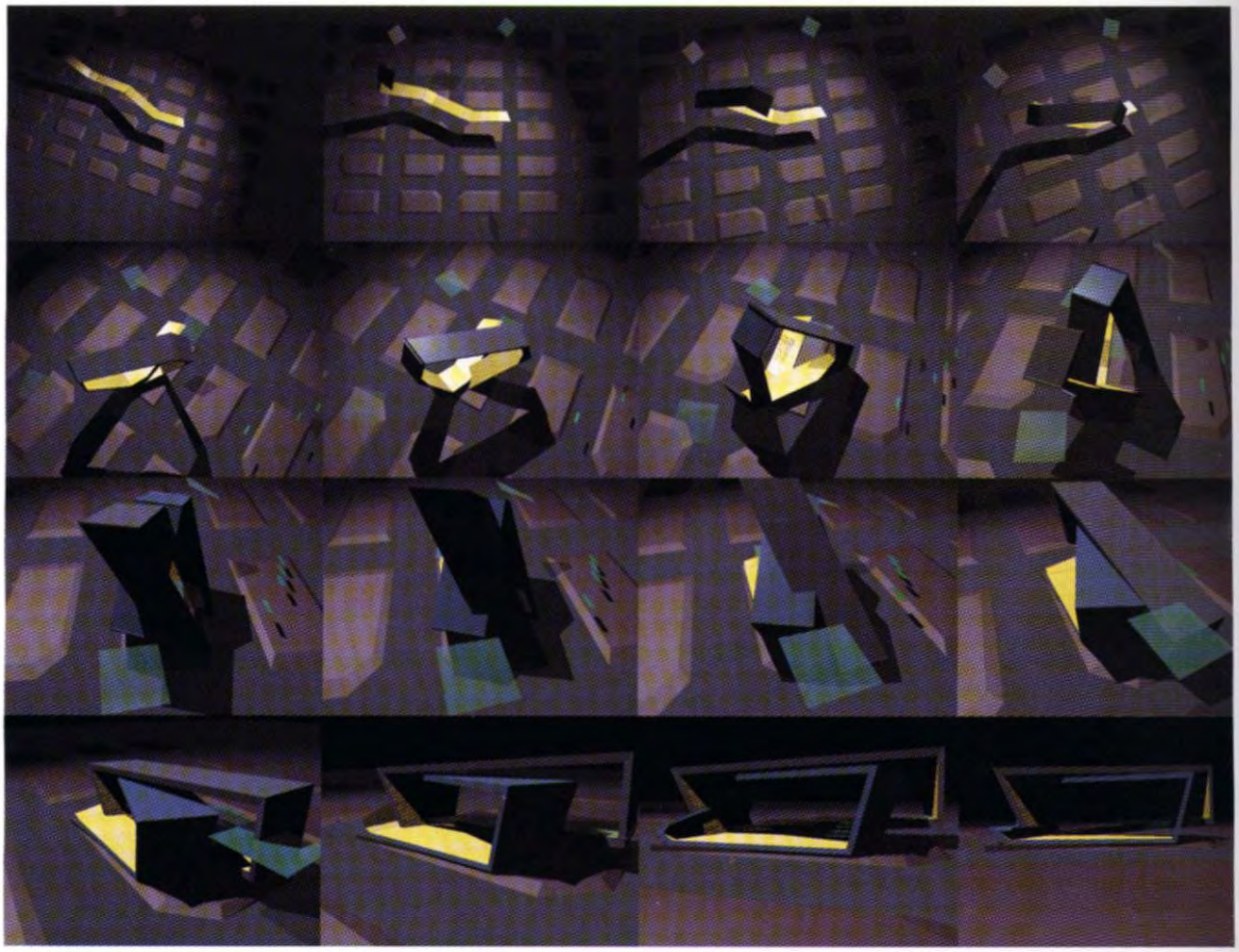


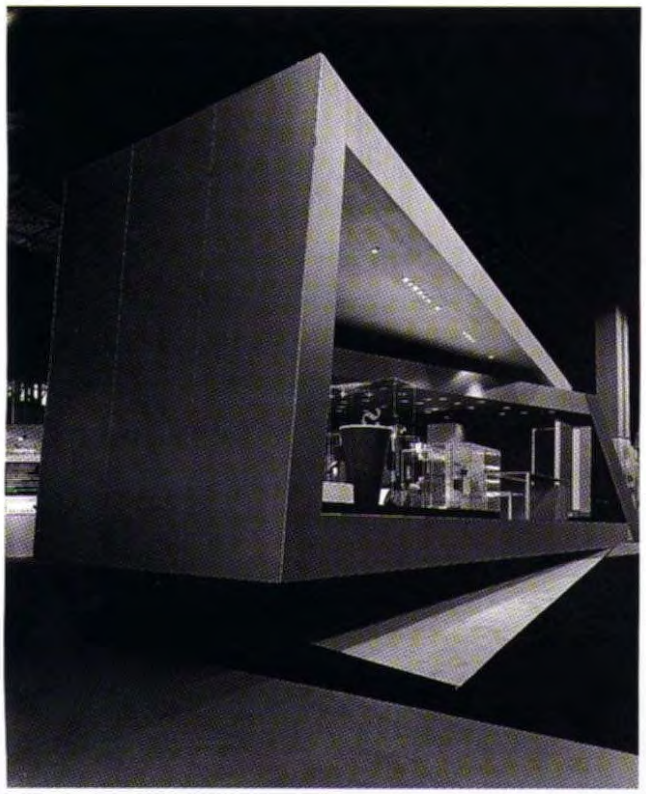
Blueprint Pavilion. Birmingham, United Kingdom, 1995
Serpentine Gallery. Kensington Gardens, London, United Kingdom, 2000
Meshworks. Villa Medici, Rome, Italy, 2000
Metapolis. Belgium, 1999
Wishmachine-World Invention. Vienna, Austria, 1996
Pet Shop Boys. World Tour, 1999/2000
Paper Art. Leopold-Hoesch Museum, Düren, Germany, 1996
ICA Exhibition. London, United Kingdom, 2000
Addressing the Century. Hayward Gallery, London, United Kingdom, 1999
Jewellery Exhibition. Zurich, Switzerland, 2000
Venice Biennale. Italy, 2000

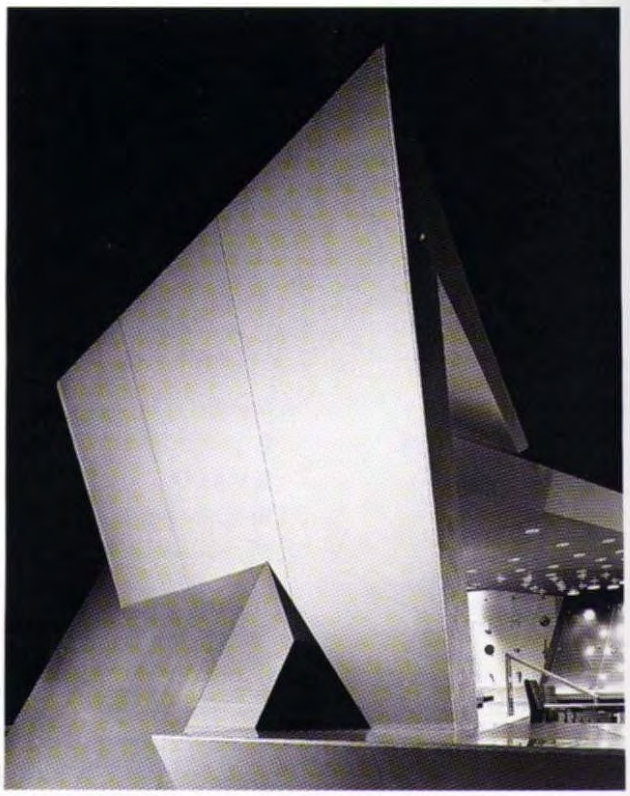
BLUEPRINT PAVILION

Birmingham, United Kingdom, 1995

La forma del Pabellón Blueprint 95 surgió del deseo de crear un espacio continuo, reflejo expresivo de la circulación de los visitantes y al tiempo elemento unifica-
The form for the Blueprint Pavilion 95 was derived from a desire to create a continuous space, expressing the circulation of visitors, as well as unifying the
dor de los productos expuestos —algunos de los cuales formaban parte del pabellón— en un todo cohesivo. El espacio interior de la estructura queda definido por
products, some of which are inherently part of the pavilion, in a cohesive whole. The space within the structure is defined by a continuous plate folding
una placa continua que se pliega sobre sí misma para generar dos haces entrelazados. La placa deviene en el área expositiva en la que se presentan los objetos.
upon itself to create two interlocking beams. The plate becomes the exhibition area within which the objects are curated.



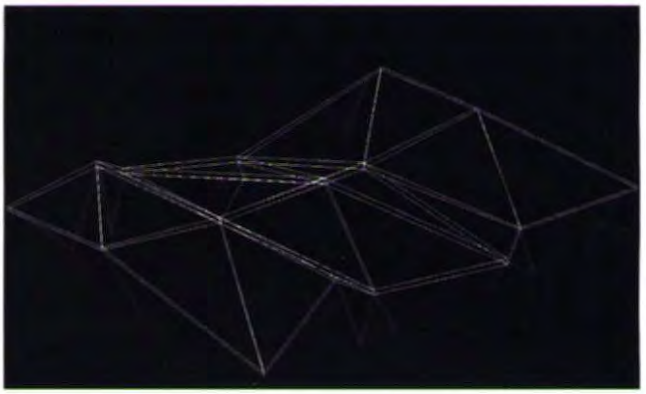


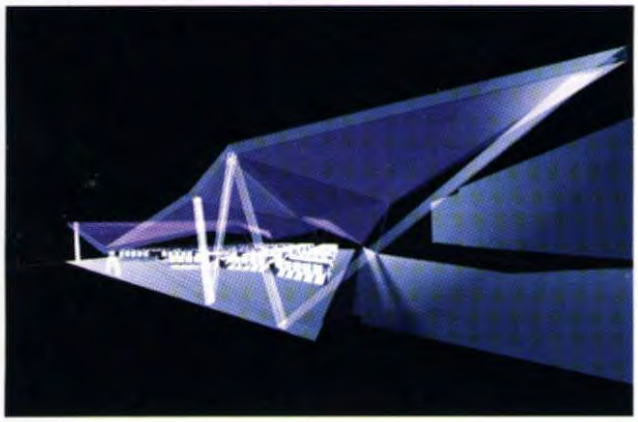


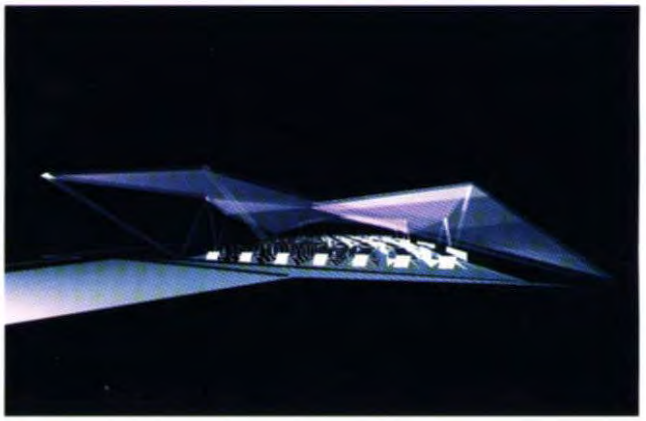
SERPENTINE GALLERY

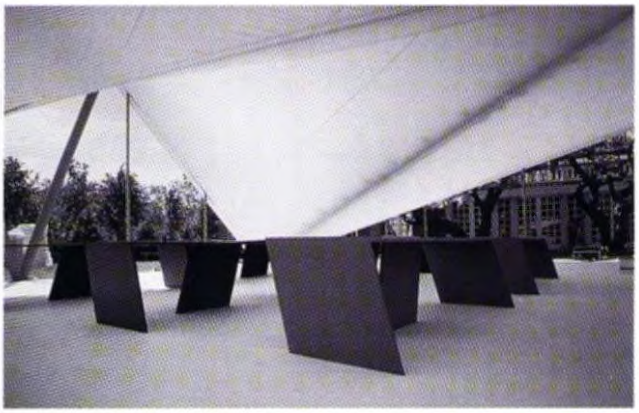
Kensington Gds., London, United Kingdom, 2000

El diseño pretendía el uso de una tipología en carpa, que mediante una cubierta a base de formas triangulares jugara con el concepto tradicional de las construcciones de tejido The design was to create a tent typology, which via a triangulated roof seeks to play with the traditional notion of a tensile fabric construction. Whilst it maintains **tensado. Simultáneamente a la sensación de efimeralidad, su forma plegada, de planos oblicuos, contrarresta la ligereza de la tela dando una imagen de solidez. La cubierta acoge** their sense of empherality, its folding form of angular flat planes subverts the lightness of the fabric by giving it an illusion of solidity. The roof creates a clear span **un espacio interior sin pilares, de una superficie de unos 600 m², que se apoya sobre un esqueleto de acero, estando el revestimiento interior y exterior formado por paneles de tela.** internal space of 600m² using a steel primary structure, which is clad with an external and internal fabric panel.





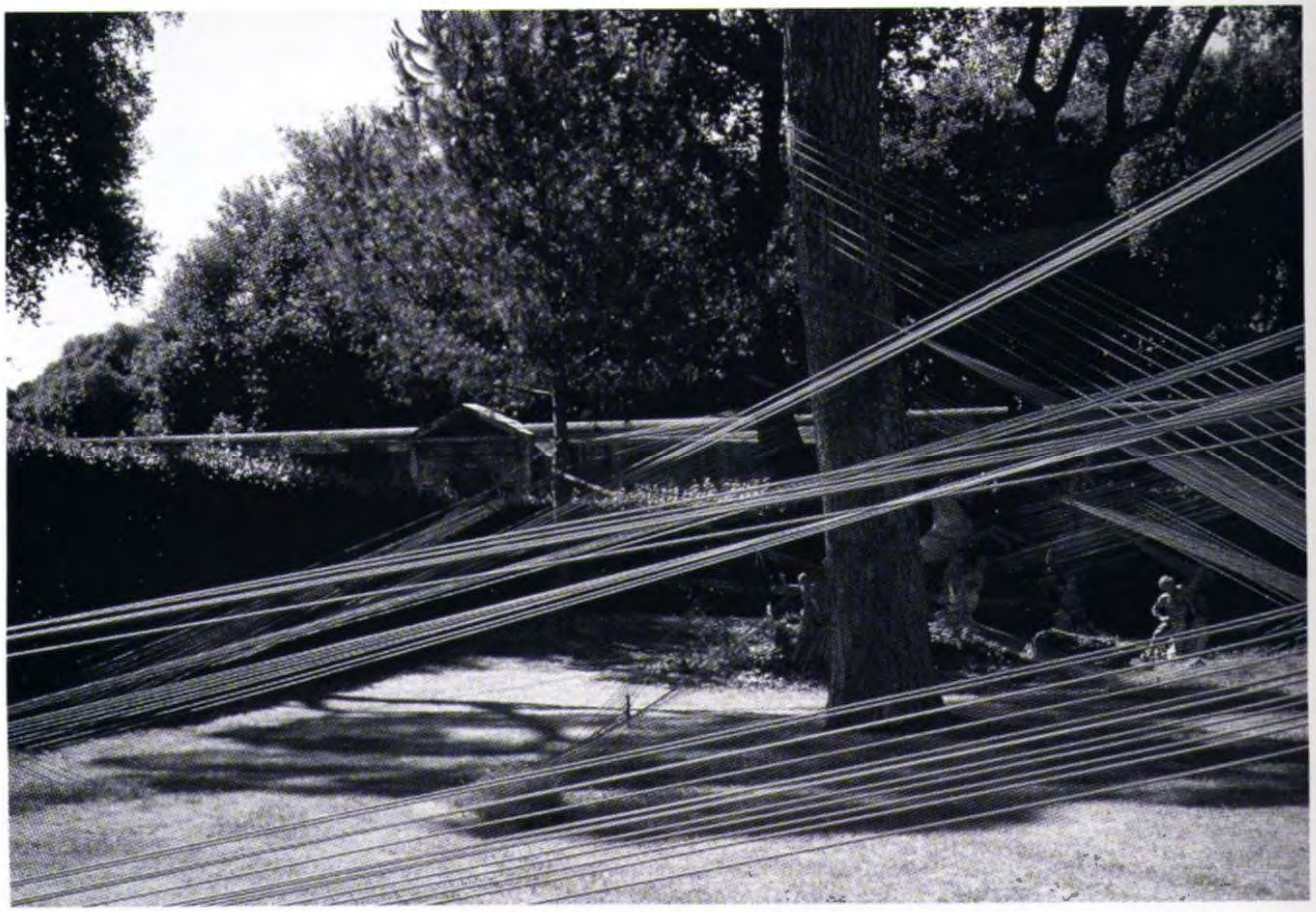




MESHWORKS
Villa Medici, Rome, Italy, 2000

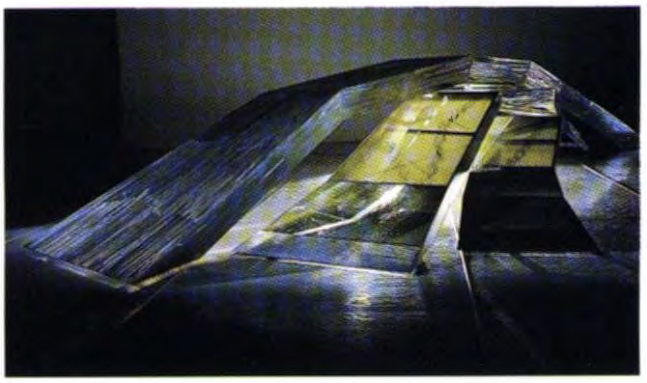
Con motivo de la tercera edición de un ciclo de exposiciones dedicado al arte contemporáneo, la oficina de Zaha Hadid recibió, junto con otros 40 arquitectos y artistas, el encargo de escoger una parte del jardín de la Villa Medici —la Academia de Francia en Roma— para realizar una instalación que hiciera referencia a la ciudad. 'Meshworks' proyecta la longitud exacta de las antiguas murallas de Roma en uno de los típicos jardines renacentistas, creando una nueva experiencia para los visitantes. Construido como un laberinto espacial oblicuo, un entramado de espacio fluido —formado por nueve kilómetros de cuerda que van recorriendo el jardín con movimientos envolventes— surge de la ortogonalidad del orden renacentista.

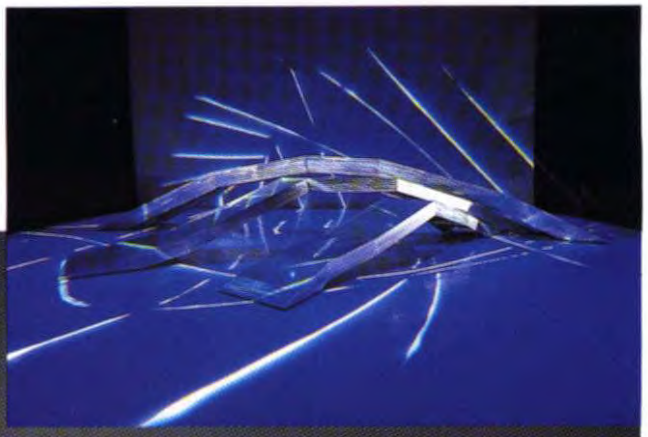
For the third edition of a cycle of exhibitions dedicated to contemporary art, the office of Zaha Hadid was asked, together with 40 other architects and artists, to select a part of the garden of the Villa Medici —the *Academie de France a Rome*— for an installation that would link it to the city. 'Meshworks' projects the exact lenght of the ancient city wall of Rome into one of the typical renaissance garden squares, creating a new experience for the visitors. Constructed as an oblique spatial labyrinth, the nine kilometres of shock cord, wrap and strecht into a network of fluid space extending out from the renaissance order of the garden *carré*.



METAPOLIS
Belgium, 1999

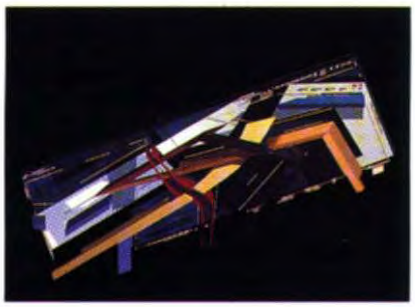
La Metápolis de Charleroi Danses es una evocación de los diferentes ritmos urbanosde la ciudad. La estruc-
Metapolis for Charleroi Danses evokes different rhythms of the city. The scenic structure is a woven
tura escénica consiste en una trama topológica compuesta por diferentes capas de distintos materiales, que
topology of different layers in different materials, allowing for a fluid, hybrid space that coincides with
produce un espacio híbrido y fluido solidario con los movimientos de los bailarines. Estos se ven envueltos
the movement of the dancers. The dancers are wrapped into a spatial complexity that captures and
en una complejidad espacial que les captura y al tiempo les libera. La coreografía de Flamand provoca las
liberates them at the same time. Flamand's choreography follows and provokes the morphological
transformaciones morfológicas del espacio, describiendo un movimiento doble de fluidez y ruptura. Las fre-
transformations of the space, inscribing a double movement of fluidity and rupture. Frecuencies and
cuencias y los ritmos, a modo de estrictos códigos de comportamiento, son interrumpidos y transformados
rhythms, like strict codes of behaviour are disrupted into pathological impressions. The structure is like
en impresiones patológicas. La estructura es como un 'espacio que respira', gracias a la transición constante
a 'breathing space', through compression and release constantly in transition. Three translucent bridges
entre compresión y liberación. Estos puentes translúcidos de diez metros de luz van desplegando configu-
with a 10-meter span slide different configurations as they are worn by the dancers. Costumes are seen
raciones diferentes a medida que van siendo ocupados por los bailarines. El vestuario se considera como la
as intermediate layers, as flexible structures that extend the dance into four-dimensional patterns.
capa intermedia, como la estructura flexible que dota a la danza de una cualidad cuatridimensional.



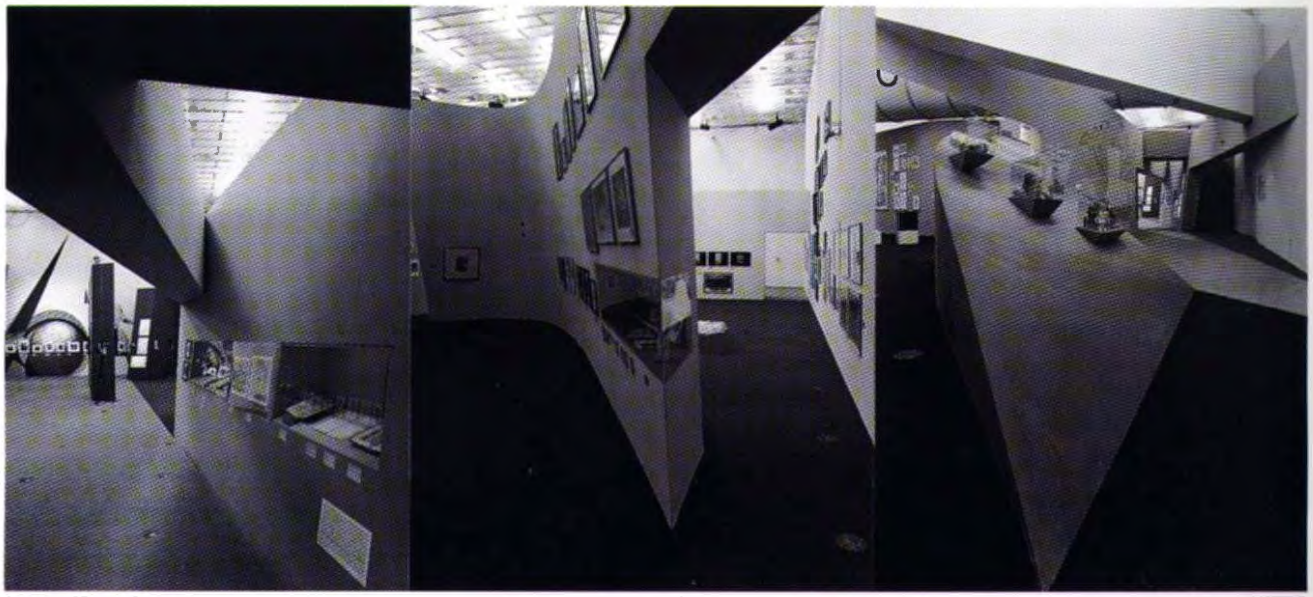


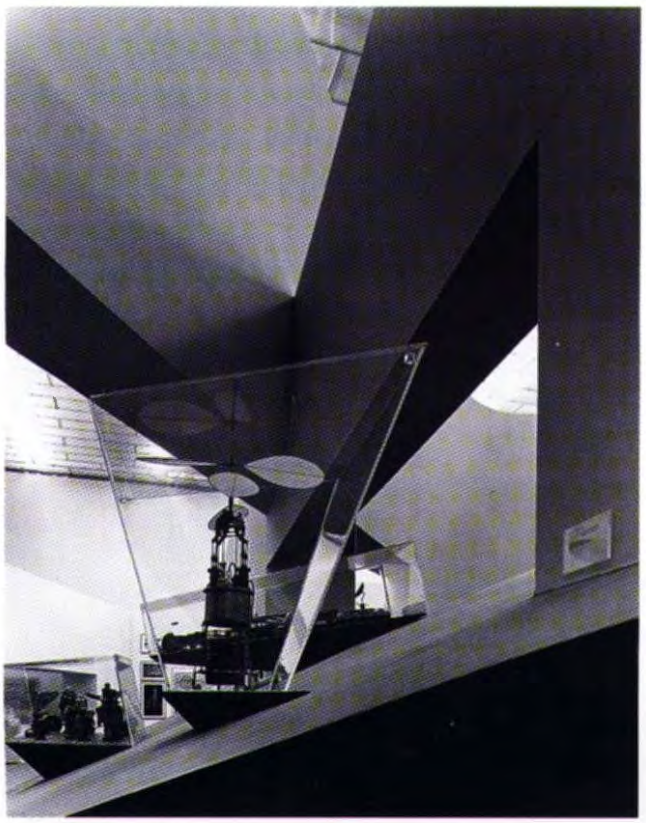
WISHMACHINE-WORLD INVENTION

Viena. Austria. 1996



La exposición pretende la concatenación de diversos hechos históricos en una maraña de exploración tecnológica
The show is following various historical threads into a tangle of technological exploration and utopian
y fantasía utópica. Los logros importantes son situados junto a sus olvidados ancestros y sus fallidas vías
phantasy. Serious achievements are placed next to their forgotten ancestors and aborted sidelines.
secundarias. Entre algunas curiosidades, monstruosidades y fantasías estimulantes, es posible contemplar la
Between curiosities, monstrosities and exhilarating flights of fancy one can see progress stumble ahead.
tambaleante marcha del progreso. La fantasía y el deseo aparecen como los protagonistas de esta historia alter-
Phantasy and desire appear as protagonists of this other history of modern technological civilization,
nativa de la civilización tecnológica moderna, en la que cada idea implica la reinvención del hombre. La arqui-
where each technological idea implies the reinvention of man.The architecture of this multiple rein-
tectura de esta reinvención múltiple del mundo humano a través de una maraña de hechos y ficción no puede
vention of the human world through the tangle of fact and fiction cannot be reduced to a platonic fig-
ser reducida a una figura platónica. Nada se concibe *a priori*. El árbol genealógico se transforma en un nudo
ure. Nothing is conceived a priori. The geneological tree mutates into a knot of loose ends thrusting across
con los extremos sueltos que se abre paso a través del espacio siguiendo incontenibles líneas de fuga que se
the space, following incontainable lines of flight that stress and inflect each other as they interpene-
subrayan y se modulan entre sí a medida que van entrelazándose. Los espacios así creados no son compar-
trate. The spaces thus created are no preconceived and exclusive thematic compartments but ambigu-
timentos preconcebidos y exclusivos, sino ambiguos efectos de la perspectiva como resultado de la maraña
ous perspectival effects of the bundle of walls. The walls emerge at the point of entry and traverse the
de muros. Los muros surgen en el punto de acceso y atraviesan la caja —que a duras penas es capaz de con-
box—that barely contains them— in all directions. Without a given route surprises are inevitable.
tenerlos— en todas las direcciones. Sin una ruta establecida, las sorpresas son inevitales.

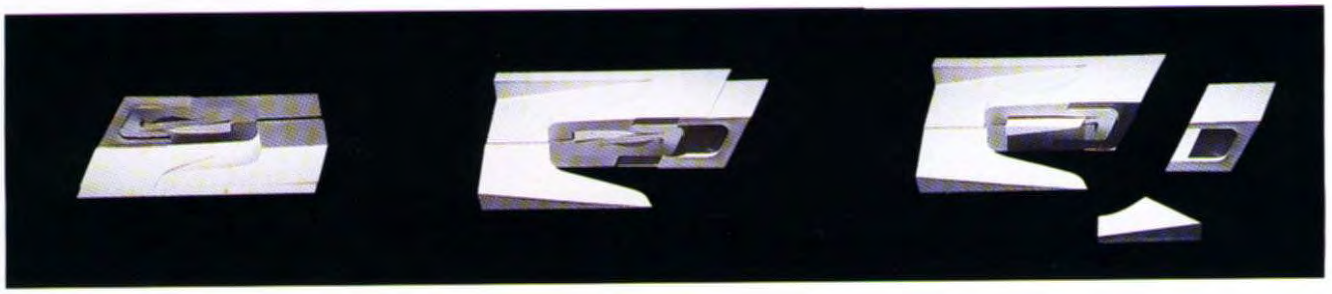


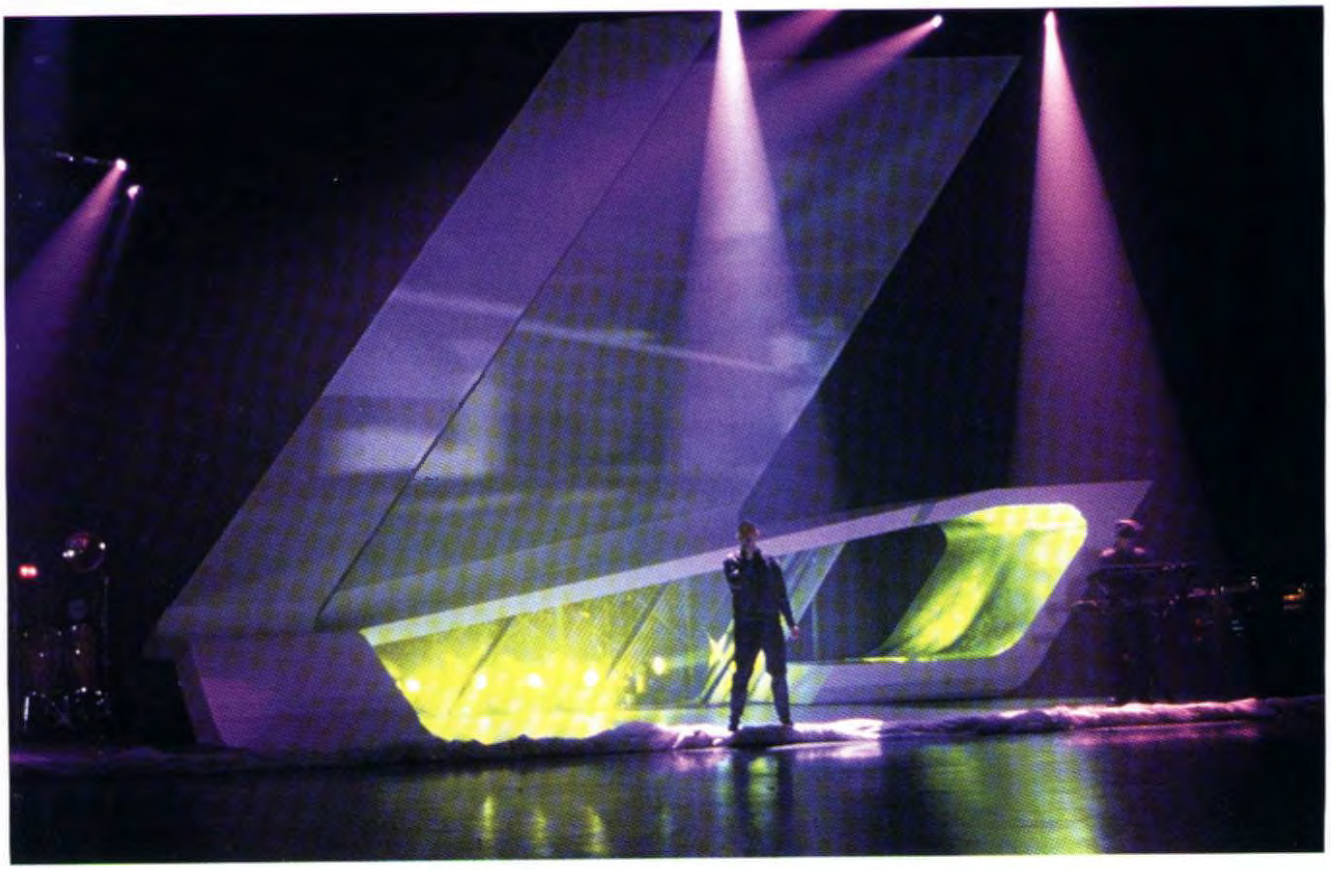


PET SHOP BOYS

World Tour, 1999/2000

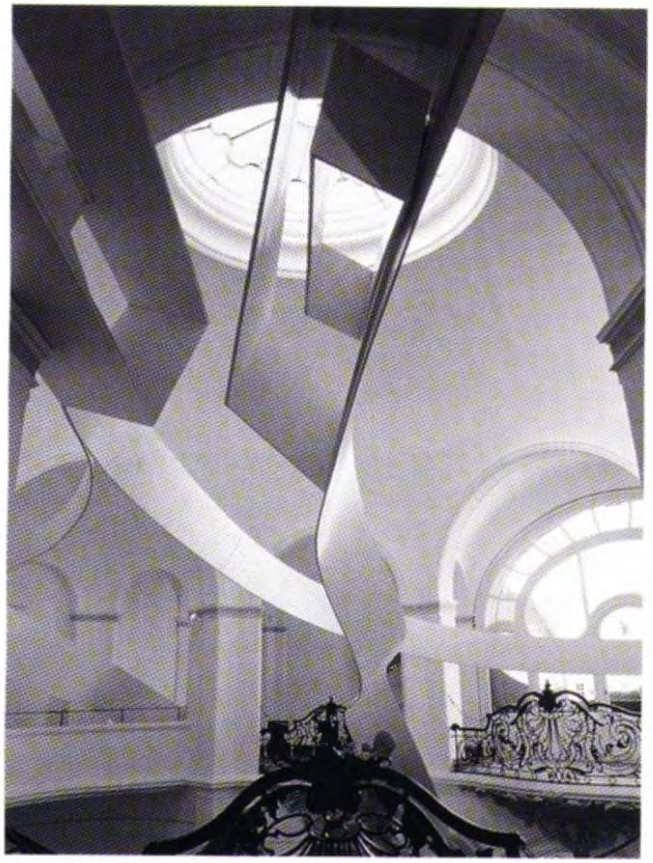
La arquitectura y las artes escénicas no son necesariamente buenos compañeros de cama, pues responden a reglas
Architecture and the performing arts are not necessarily easy bedfellows as they are subject to very dif-
muy diferentes. Este proyecto resultó ser estimulante e inspirador y condujo a la hibridización de las dos disciplinas.
ferent sets of rules and it proved to be a challenging and inspiring process which led to a hybridisation of
Más que componer secuencias espaciales, lo que se pretendió fue desplegar un lienzo en blanco que contuviera y diri-
both disciplines. Rather than composing spatial sequences we unfold a white canvas that contains and directs
giera la dinámica de un concierto de pop. Una única superficie continua se resalta conforme se curva y se divide para
the dynamics of a pop concert. A single continuous surface is thrown into relief as it bends and splits to
crear el telón de fondo, la estructura y el suelo. Las otras partes de esta estructura devienen en elementos móviles
create background, structure and floor. Other parts of this surface become detachable mobile elements
desmontables que actúan como herramientas coreográficas en un luminoso paisaje tridimensional de proyección y sonido.
that act as choreographic tools on a three-dimensional luminous landscape of projection and sound. The
El escenario no es ni un primer plano ni un telón de fondo, sino más bien un espacio visual dinámico y versátil.
set becomes neither background nor foreground but a dynamic and versatile visual space.

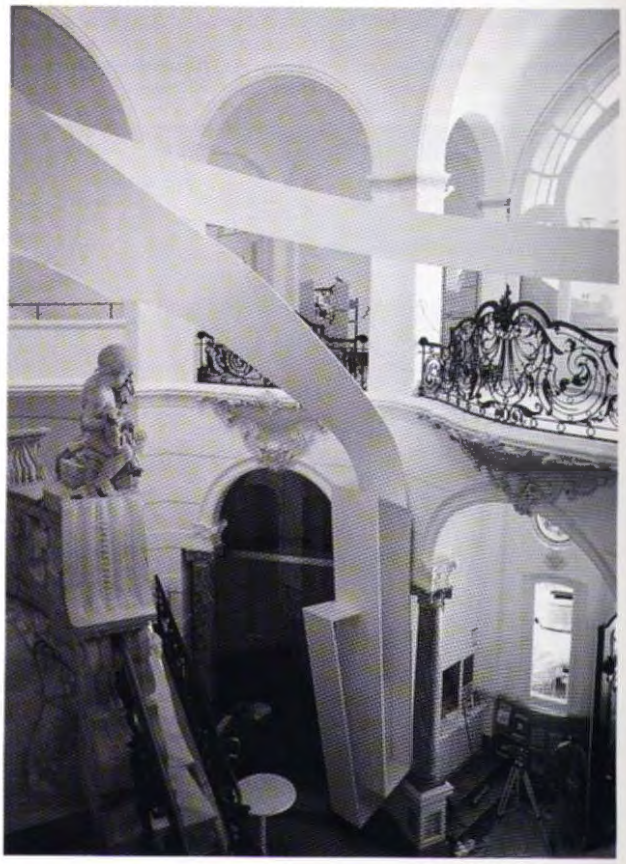


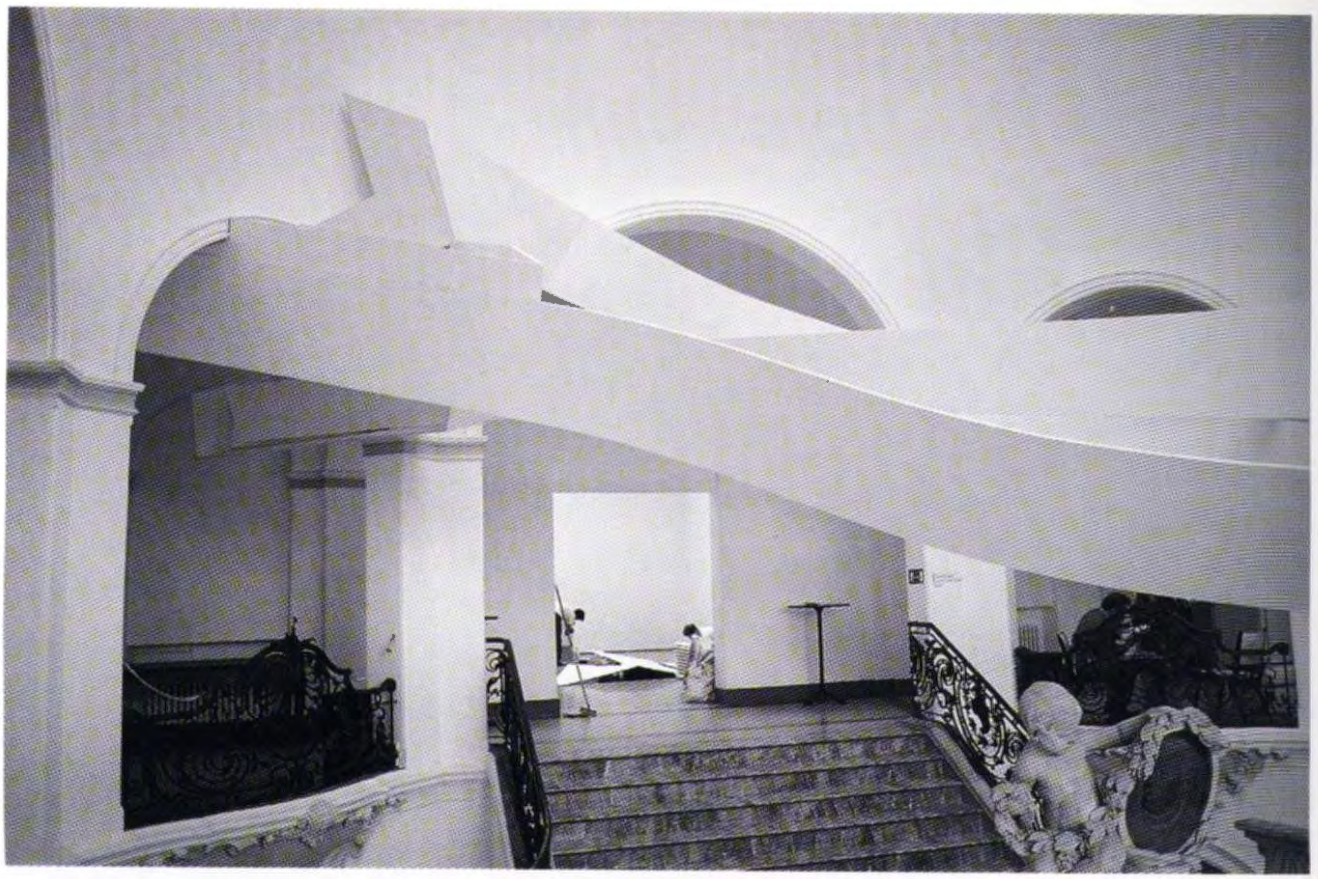


PAPER ART
Leopold Hoesch Museum, Düren, Germany 1998

El espacio de exposición está marcado por una 'compacidad' impuesta que lo convierte en algo en cierto modo estático. Para contrarrestar esta inmobilidad, The exhibition space was marked by an ordered 'wholeness' that somehow seemed to have rendered the space static. To counter this immobility, **we intentamos materializar en el espacio una serie de cualidades más dinámicas, como la velocidad, la intensidad, la energía y la dirección. La aberturas hacia el** attempted to materialize more dynamic qualities, such as speed, intensity, power and direction. The openings —doorways, corridors— into the entrance **vestíbulo de entrada —puertas, corredores— funcionan como testigos de un acontecimiento: el acto de capturar un número infinito de imágenes temporales** hall serve as witnesses to an event, the act of capturing an infinite number of temporary images witnessed by the viewers' changing perspectives. **contempladas desde las diversas perspectivas que se le ofrecen al visitante. Estas imágenes continuas se combinan para formar un espacio engendrado del** These successive images combine to form a space born of motion, a new image of architectural presence. **movimiento, una imagen nueva de la presencia arquitectónica.**







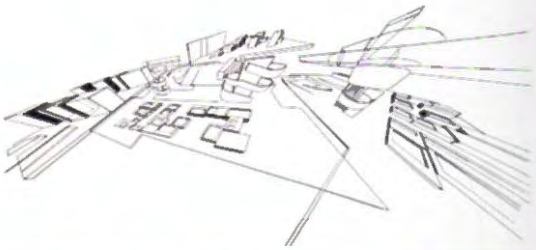
ICA EXHIBITION
London, United Kingdom, 2000

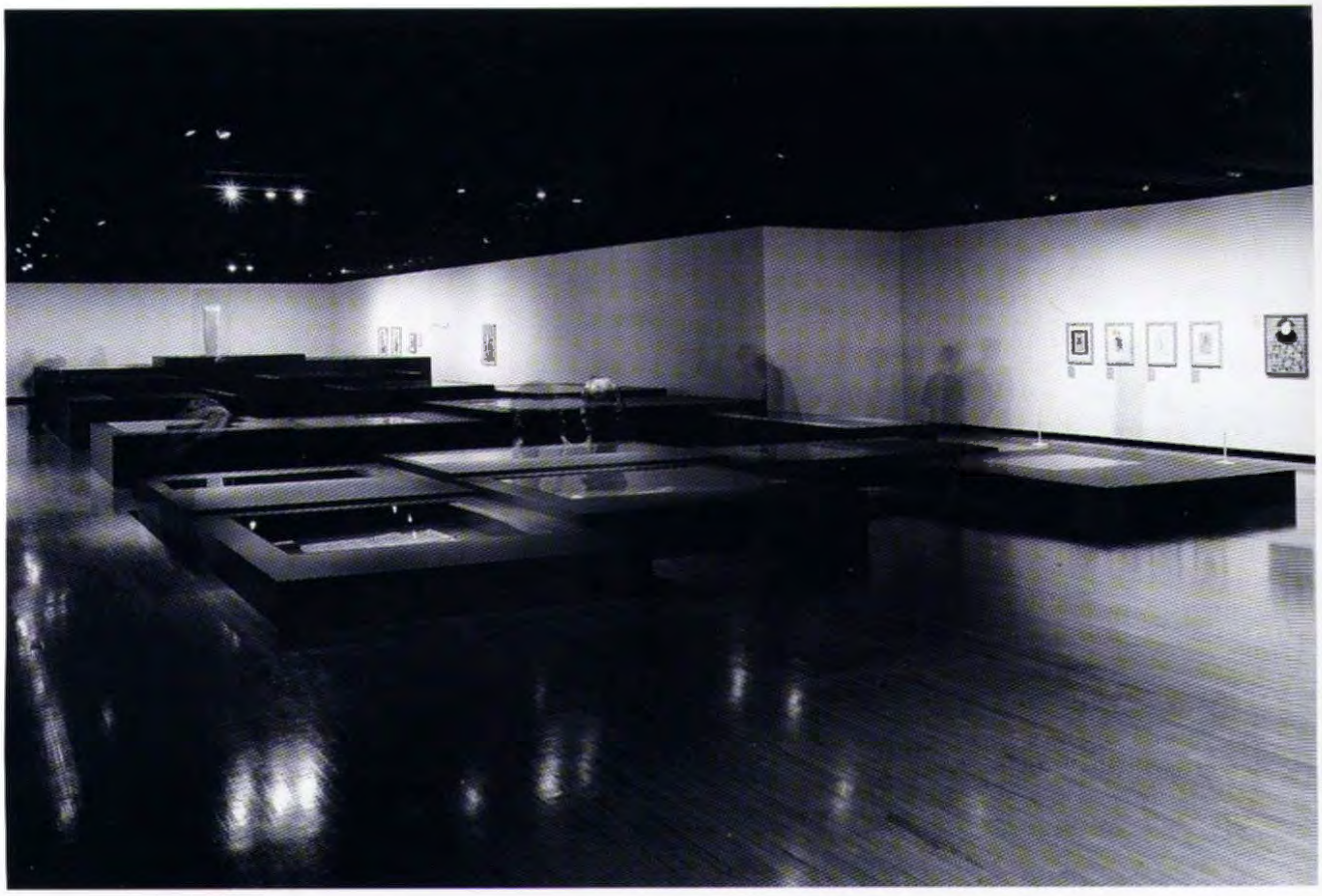
Experimental tanto en contenido como en estructura, la exposición ICA es una muestra de maquetas, pinturas y animaciones proyectadas en una armadura cur-
Experimental both in content and structure, the ICA exhibition features models, paintings and animations projected onto a curvilinear armature (a frag-
vilínea (un fragmento del Centro de Arte Contemporáneo de Roma) construida en la Galería Inferior. Las Galerías Superiores del ICA se convierten en espacios
ment of the Centre for Contemporary Arts, Rome) constructed in the Lower Gallery. The ICA's Upper Galleries provide an intimate space in which to
de carácter más íntimo en los que poder descubrir la obra personal de Zaha Hadid y contemplar su trabajo en el campo del interiorismo. Sus animaciones por
discover Hadid's private working practice and to view her extraordinary landscape furniture. Zaha Hadid's computer animations are projected on the
ordenador se proyectaron —durante las 24 horas del día— sobre una gigantesca pantalla situada en el exterior del club 'Home', en Leicester Square, a lo largo
giant 24 hour screen outside Leicester Square's superclub 'Home', throughout July and August 2000.
de Julio y Agosto de 2000.

ADDRESSING THE CENTURY

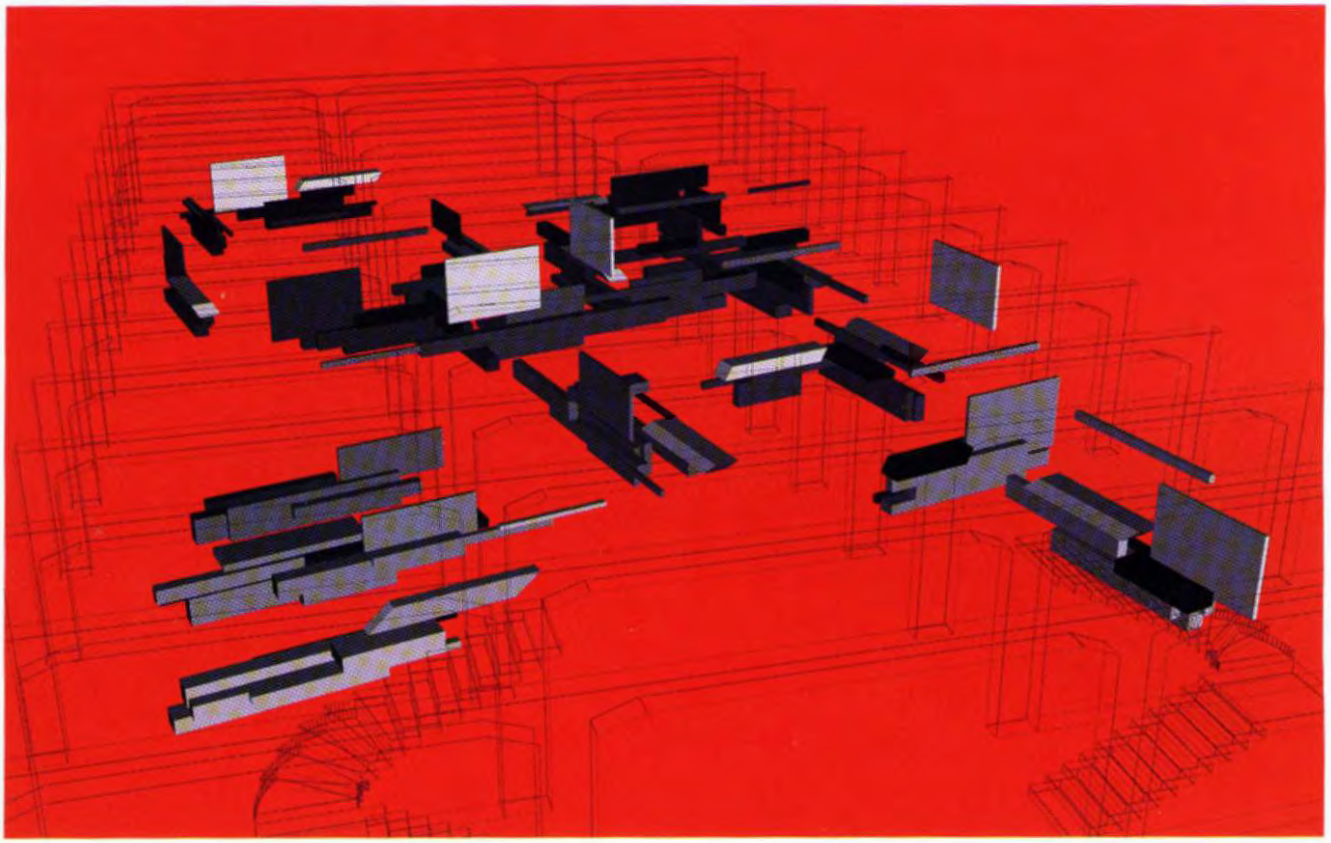
Hayward Gallery, London, United Kingdom, 1999

El diseño de cada galería deriva de ciertos aspectos de los artículos expuestos. Las transformaciones —distorsones, pixelaciones— de las telas o los estampados, The design for each of the galleries is derived from certain aspects of the exhibits. Transformations (e.g. distortion, pixelation) of fabric or clothes pat-
las costuras, las siluetas, etc. generan elaborados escenarios y pasarelas. Estos paisajes emergentes rodean al visitante, disolviendo las fronteras entre el especta- terns, hem lines, body contours, etc. generate theatrical settings, catwalks and stages. These emerging landscapes engulf the visitor and blur the
dor y el espectáculo. Tanto el empleo de la luz y la oscuridad, como las cambiantes perspectivas y líneas de visión, contribuyen a la resolución de la paradoja que boundaries between spectator and spectacle. The use of light and darkness, as well as shifting sightlines and viewpoints, is complicit in the resolution
supone la exposición de objetos que están normalmente en transición. La ausencia del cuerpo en movimiento —como complemento de una prenda— se mitiga of the paradox of exhibiting objects which are normally in transition. The absence of a moving body complementing a garment is alleviated by the
mediante el dinamismo de una arquitectura que presenta un escenario para el 'teatro absoluto' del arte y la moda.
dynamism of an architecture that presents a stage for the 'total theatre' of art and fashion.





JEWELLERY EXHIBITION
Zurich, Switzerland, 2000

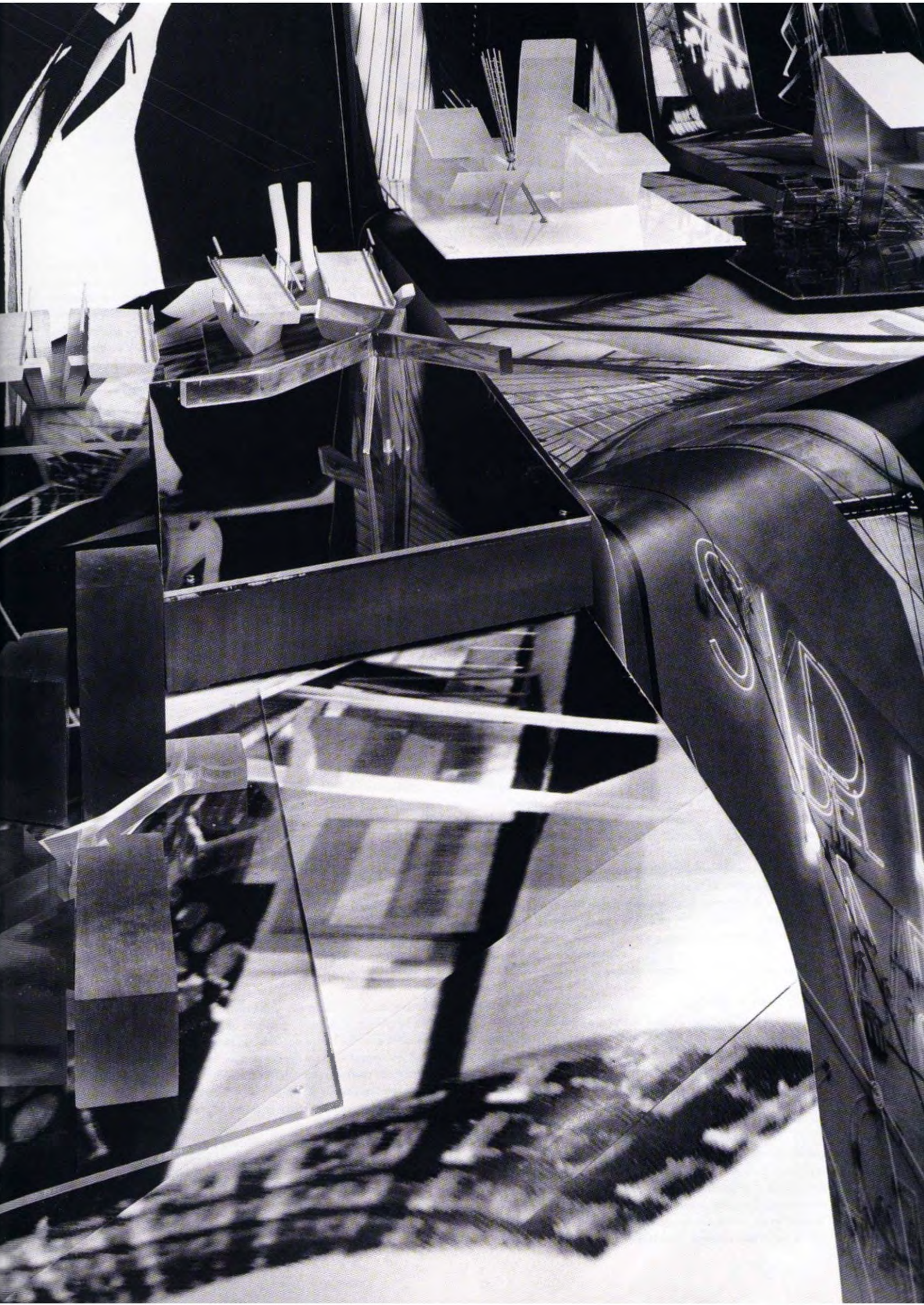


VENICE BIENNALE

Italy, 2000

El Pabellón Británico exhibe una serie de proyectos recientes que trabajan con cintas: plegadas, retorcidas, recogidas en haces, astilladas. Tres de ellos son puentes que canalizan y distribuyen diversas trayectorias. El cuarto proyecto también subraya el movimiento y la trayectoria, transportando a los visitantes a través del relato de la 'Mente'. Seleccionar la obra sobre la base de un conjunto de temas analógicos relacionados es un reflejo del método heurístico de diseño de Hadid, es decir, el desarrollo del conjunto de una obra mediante familias de proyectos relacionados conceptualmente.

The British Pavilion features a series of recent projects that work with ribbons: folded, twisted, bundled, splintered. Three of them are bridges funnelling and distributing various trajectories. The fourth project also foregrounds movement and trajectory, moving visitors through the story of the 'Mind'. To select the work on the basis of a set of related analogical themes reflects Hadid's design heuristic, i.e. the development of the work via families of conceptually related projects.



[observaciones sobre la arquitectura de Zaha Hadid]

EN TIEMPOS DE HASTÍO

WALTER NÄGELI

Tal vez sea cierto que una nueva época no empieza en un momento concreto, sino que más bien —como dice Musil— eso ocurre en todo momento. Sin embargo, en el fluir de los acontecimientos, en la evolución de una disciplina creativa, hay periodos sin avances aparentes en los que las personas implicadas se entregan a ese ejercicio tan fácil de valorar mucho más el pasado que el presente, de situar la importancia de otras épocas por encima de la propia, y de echar de menos algunas cosas desaparecidas hace tiempo. En esos periodos con niveles de energía a veces muy extendida, pero poco creativa, lo que falta es la fe en nuestro propio poder, en nuestra capacidad y posibilidades.

En esos periodos, todo el mundo queda atrapado en un estado de intriga o entusiasmo ante el porvenir, pero también de cierta susceptibilidad que tiene que ver con un ambiente de expectación. Este ambiente absorbe una parte significativa del potencial creativo disponible. Se tiene la esperanza de que va a suceder algo que inequívocamente resultará ser 'importante' y 'nuevo' y que entonces comenzará una era de la que se quiere formar parte activa. Pero ¿cómo reconocer lo 'nuevo' y lo 'importante'?

Causa y consecuencia, al mismo tiempo, de esta situación —cuando perdura— es lo que podríamos llamar 'hastío', por analogía con el término utilizado por George Steiner en su artículo 'En el castillo de Barba Azul', es decir, un estado de agotamiento e incertidumbre cultural universal, de un aburrimiento fundamental que lo abarca todo.

> "Estoy pensando en múltiples procesos de frustración, de ociosidad acumulativa. Energías erosionadas hasta la rutina a medida que aumenta la entropía. Movimiento o inactividad repetidos y suficientemente prolongados, un veneno secreto en la sangre, un sopor agrio. Un letargo febril; la náusea somnolienta [...] de un hombre que tropieza en una escalera oscura, hay muchos términos e imágenes semejantes".

El 'hastío' es patente, por ejemplo, en el hecho de que cualquier manifestación creativa es observada subliminalmente con desdén en el momento de su génesis, incluso por su propio autor. No se considera algo definitivo, sino provisional, algo que necesita cierta calificación y que tiene el propósito de llevarnos a lo que viene después. Entretanto, lo significativo y lo nuevo apenas alcanzan reconocimiento. Otra faceta de todo esto es que se generaliza la falta de respeto por uno mismo: nos rendimos ante el dominio de la continua aparición de dirigentes culturales aclamados o autoproclamados, lo que crea un clima favorable a quienes no quieren cambios —o no pueden hacerlos—, sino que desean prolongar este estado de sensiblería. Ceñirse a las reglas establecidas se considera algo valioso, volver la vista atrás se juzga como un signo de modestia y comprensión cultural, y el uso de un repertorio conocido se valora como una muestra de particular sensibilidad. En otras palabras: lo mediocre celebra su triunfo.

Toda manifestación creativa sigue la estela del 'hastío'. Los actos van acompañados de una empalagosa sensiblería verbal. Lo que predomina es un trasfondo universalmente difamatorio disfrazado de 'interés crítico'.

Así pues, en tiempos de 'hastío' la copia tiene más valor que el original. A la ingenuidad, enmascarada de sencillez, pronto se le atribuye profundidad intelectual. La independencia creativa se considera algo sospechoso, y se la difama como expresión de un obsesivo arribismo, de un deliberado intento de socavar el valor de lo que se ha logrado hasta la fecha. El pasado se sobrevalora a expensas del entendimiento del presente. Los procesos históricos se atenúan. En resumen, todo el mundo está a la espera de algo que se ve obstaculizado por la propia espera.

El 'hastío' ha afectado a extensas áreas de la actividad creativa en la arquitectura. La manifestación del 'hastío' está en las exposiciones omnipresentes y en la maquinaria editorial, y en su correspondiente efecto neutralizador. La arquitectura ha sido golpeada con una fuerza particular por el poder del 'hastío'. Un síntoma adicional —de consecuencias dramáticas— es la incapacidad de los arquitectos para encauzar la energía creativa hacia un uso productivo. Durante décadas, los arquitectos no han sido capaces de salirse de la estela dejada por las heroicas personalidades del Movimiento Moderno, cegados por el resplandor de sus reflexiones, en lugar de reconocer la estructura subyacente: "una popularización de la revolución analítica" (Sloterdijk) y no una redefinición universal de lo arquitectónico. Por tanto, no es de extrañar que los arquitectos no pudiesen seguir el ritmo de los tiempos: justo cuando la arquitectura había aceptado las consecuencias y las posibilidades de la producción industrial y había redefinido su gramática de acuerdo con ello, esta gramática se queda nuevamente trasnochada y tiene como destino ese montón de basura que es la historia. Justo cuando la arquitectura comienza a asimilar (o formalizar) las condiciones de producción de una era postindustrial que va más allá de la mecanización, lo arquitectónico queda fragmentado por los efectos de un mundo de compuestos electrónicos; y la experiencia del espacio real se equipara a esos mundos artificiales. La lucha continua por conquistar posiciones que ya han quedado obsoletas cuando se alcanzan es lo que caracteriza, mejor que ningún otro síntoma, el devenir de la arquitectura en las últimas décadas.

Hemos comenzado estas breves observaciones sobre la arquitectura de Zaha Hadid con un lamento explícito, a fin de esbozar las 'condiciones de producción' que su trabajo está afrontando y en las cuales se genera, y porque pensamos que estas condiciones son importantes para entender su obra. El aletargamiento de la situación general descrita anteriormente pone de manifiesto que la comunicación productiva entre los arquitectos difícilmente es posible hoy en día, y que faltan los requisitos para la reflexión racional. Respecto al Movimiento Moderno, hay que señalar que los avances importantes no son mérito exclusivo de unas personalidades excepcionales, sino que aparecen en esa tensión intelectualmente exigente de la reflexión racional. Quienes no deseen quedarse atascados en el letargo de la actual intelectualidad no comprometida deben crear, por tanto, sus propias condiciones 'internas' o 'privadas' para la reflexión y la creación. El estudio del arquitecto se convierte a veces en un mundo de independencia.

Bajo la atenta mirada de la profesión, el estudio de Zaha Hadid ha desarrollado a lo largo de las últimas décadas un conjunto de instrumentos arquitectónicos que tiene (o podría tener) mucho mayor alcance y tal vez sea más influyente de lo que su acogida, fuertemente formalista, quiere hacernos creer. En casi todos los ámbitos de la expresión arquitectónica, Zaha Hadid y su equipo han propuesto soluciones novedosas y, en parte, radicales. La novedad de la expresión construida y la elección poco habitual de 'palabras y sintaxis' inducen fácilmente a entender que lo formalmente excepcional es el objetivo de su obra, y a subestimar las estructuras que hay tras ella. En este caso, la primera impresión no puede confundirse con lo esencial. Recordemos la observación de Lubetkin: "La arquitectura es el arte que menos puede juzgarse por lo que aparece directamente ante nuestros ojos...".

[remarks on the architecture of Zaha Hadid]

IN TIMES OF *ENNUI*

WALTER NÄGELI

It may be true that a new era does not begin at one particular moment, but rather, as Musil put it, that it happens at every moment. However, in the flow of events, in the evolution of a creative discipline, there are periods of no apparent motion where the persons concerned indulge in the apparently easy inclination to value the past more highly than the present, to put the significance of other epochs above their own, and to yearn for things long gone. In these periods of sometimes widespread but low creative energy levels, the belief in one's own power, in one's own abilities and possibilities is lacking.

In these periods everyone is caught in a state of forward-looking suspense or excitement and also susceptibility, which have to do with a state of expectation. This state is absorbing a significant portion of available creative potential. There is hope that something will unequivocally prove to be 'great' and 'new', and that an era will then begin in which we will want to be an active part. But how can we recognize the 'new' and the 'great'?

Both the cause and the consequence of this condition, should it persist, is what might be called 'ennui' analogous to the term developed by George Steiner in his essay 'In Bluebeard's Castle': a state of universal cultural exhaustion and uncertainty, of fundamental, all-encompassing boredom.

> "I have in mind manifold processes of frustration, of cumulative désœuvrement. Energies eroded to routine as entropy increases. Repeated motion or inactivity, sufficiently prolonged, secretes a poison in the blood, an acid torpor. Febrile lethargy, the drowsy nausea (...) of a man who misses a step on the dark staircase, there are many approximate forms and images".

Ennui is manifest, for instance, in the circumstance that any creative utterance is subliminally held in disdain at the moment of its genesis, even by its own producer. It is considered to be not the real thing, only provisional, something that needs to be qualified and has the purpose of leading to what is next. Meanwhile we seldom recognize what is meaningful or new. Another facet is that disrespect for one's own person is extended universally: one gives in to the dominance of a continuous production of self-proclaimed or declared cultural leaders, a favourable climate for whoever does not want (or is not capable of) change but who protracts the mushy state. Sticking to established rules is considered meaningful, looking back is judged to be a sign of modesty and cultural understanding, the use of familiar repertoire is valued as a sign of particular sensibility. In other words: the mediocre celebrates its triumphs.

Any creative statement is drawn into the wake of the ennui. Events are accompanied by thick verbal mush. A universally defamatory undertone disguised as 'critical interest' prevails.

In times of ennui, then, the copy is worth more than the original. Simple-mindedness masked as simplicity is quickly imputed with intellectual depth. Creative independence is considered suspicious, defamed as the expression of obsessive careerism, as a wilful attempt at undermining the value of what has been achieved to date. The past is overvalued at the expense of understanding of present. Historical processes are palliated. In brief: Everyone is waiting for something that is obstructed by the very act of waiting itself.

Ennui has affected vast areas of creative activity in architecture. The appearance of ennui is the omnipresent exhibition and publication machinery with its neutralizing effect. Architecture has been particularly hard hit by the power of ennui. A further symptom, with tragic consequences, is the architect's incapacity to put creative energy to productive use. For decades they were incapable of liberating themselves from the wake of Modernism's hero-personalities, blinded by the flash of their insights rather than recognizing the underlying structure, "a popularization of the analytical revolution" (Sloterdijk), not a universal redefinition of the architectonic. It is therefore not surprising that architects could not keep up with the pace of the time: just as architecture had come to terms with the consequences and possibilities of industrial production and redefined its grammar accordingly, this grammar is once again outdated and is destined to the trash pile of history. Just as architecture begins to assimilate (or formalize) the conditions of production of a post-industrial age beyond mechanization, the architectonic is fragmented by the effects of a world of electronic compounds, and the experience of real space is equated to these artificial worlds. The constant struggle for positions, that have become obsolete by the time they are reached, characterizes the course of architecture over the past decades like no other symptom.

We have introduced these short remarks on the architecture of Zaha Hadid with an explicit 'lament' in order to outline the 'conditions of production' faced by and surrounding her work. We believe these conditions are important for the understanding of her oeuvre. The lethargy of the general state outlined above demonstrates that productive communication between architects is hardly possible today, that the preconditions for rational discourse are lacking. In the course of 'Modernism', important developments are not the achievement of exceptional personalities alone. They appear in the intellectually demanding tension of rational discourse. Those who do not wish to remain stuck in the lethargy of current non-committal intellectuality must therefore create their own 'internal' or 'private' conditions for discourse and creation. The architect's studio becomes sometimes a counter-world of independence.

Under the watchful eye of the profession, the studio of Zaha Hadid has developed an architectural instrumentarium over the past decades that is (or could be) much further reaching and will perhaps be more influential than its strongly formalist reception wants us to believe. In almost all domains of architectural expression, Zaha Hadid and her team have proposed novel and partially radical solutions. The novelty of the built expression, the unfamiliar choice of 'words and syntax' easily lead to a reading of the formal exceptionality as being the goal of the work and to an underrating of its underlying structures. Here, the first impression cannot be mistaken for the substance. To recall Lubetkin's remark, "Architecture is the art which can least be judged by what is immediately presented to the eye...".

No sólo el Movimiento Moderno, sino toda la historia de la arquitectura es lo que sirve de referencia. Se reivindica el 'proyecto moderno' (Habermas), al tiempo que se ponen directamente en entredicho algunas de sus principales exigencias. Un buen ejemplo es el papel arquitectónico de los sistemas estructurales en edificios donde la ideología moderna exige una técnica optimizada en lugar de una relación de soporte entre esos sistemas estructurales y las necesidades espaciales.

La obra de Zaha Hadid y su estudio puede interpretarse también como el trabajo en un capítulo fundamental de la arquitectura posterior al Movimiento Moderno: una arquitectura que se ha librado definitivamente de las ataduras de su propia incapacidad teórica; una arquitectura que, por razones de sencillez y debido a la falta de reflexión profesional, se supera a sí misma, por el momento, allí donde mejor funcionan los medios de la expresión arquitectónica: en la realidad del edificio construido.

Nos gustaría someter a debate algunos puntos de carácter general —a sabiendas de los riesgos que corremos— concentrándonos para ello en un único proyecto. Por supuesto, todos los proyectos tienen algo específico y poseen elementos nuevos e inesperados, pero parece que hay temas que afloran una y otra vez, y que pueden rastrearse a lo largo de más de dos décadas de ejercicio profesional.

Examinaremos estos temas en relación con el Centro de la Ciencia en Wolfsburg, en el norte de Alemania. Wolfsburg fue fundada en la primera mitad del siglo XX como una ciudad industrial a la manera de la de Ledoux; era la sede central de la fabricación del 'Volksauto' o 'coche popular' —asequible para la familia media alemana del periodo nazi al precio de 1.000 marcos de entonces—. El centro de la ciudad se hizo famoso más tarde por contar con edificios de Alvar Aalto y Hans Scharoun.

El proyecto para el Centro de la Ciencia resultó ganador en un concurso y se construirá entre el año 2001 y el 2003. El edificio tiene un emplazamiento muy destacado: constituirá la obertura urbana de la nueva 'Autostadt' de la empresa Volkswagen, que intenta así salvar la anterior separación física entre la 'Ciudad del coche' y la 'Ciudad de la gente', situadas a ambos lados del canal navegable. La fastuosa 'Autostadt' es el escenario para la elección, la compra y la recogida del coche 'personal' —una especie de centro de natalidad propio de un 'mundo feliz'—: un ritual casi sagrado con una orquestación pensada para el consumidor. Este innovador programa se ha realizado con unos medios arquitectónicos convencionales e irremediablemente inadecuados. Esto ha contribuido aún más a realzar esa posición del Centro de la Ciencia en su importante emplazamiento urbano situado entre 'dos mundos'. Los 'centros científicos' constituyen un tipo de edificio bastante nuevo: lugares donde la exploración personal de los fenómenos naturales y tecnológicos debe inducir a los visitantes a despertar y fomentar su curiosidad, su iniciativa y su espíritu indagador. La visita a nuestro Centro de la Ciencia ha de ser divertida (como todo hoy en día). Los visitantes experimentan alegremente los fenómenos de manera real e interactiva, y pueden moverse por el edificio como deseen.

Una de las ideas básicas del proyecto es la de la 'caja mágica', ese misterioso objeto que despierta la curiosidad y el deseo de descubrir. Se trata de un objeto que, sin embargo, revela cierta regularidad —aunque no resulta inmediatamente obvio—, porque es complejo y extraño. Esta regularidad consiste en una idea al tiempo sencilla y poderosa: el edificio representa una inversión espacial y también programática del interior y el exterior. Una intervención constructiva traslada el mundo de la experiencia del interior —un espacio sin direcciones, salpicado de islas de experimentos— al espacio de la ciudad. Las islas (cambiantes) de los fenómenos expuestos están organizadas mediante un paisaje de cráteres. Esto da como resultado un espacio que fluye en torno a los distintos acontecimientos como si fueran campos de fuerzas. Fuera, en la ciudad, los cráteres se transforman en columnas, enormes formas escultóricas que también organizan el espacio, pero aquí lo vacío se ha convertido en masa, creando así el caparazón de un escenario de acontecimientos urbanos análogos a los del interior. Los espacios interiores y exteriores están interconectados como las partes de un molde. Éste es un tema explorado en todos los proyectos urbanos del estudio de Zaha Hadid: la articulación tectónica de la superficie donde se encuentran lo público y lo privado. La ampliación de la superficie compartida mediante la estratificación y los añadidos programáticos supone abordar un problema básico del edificio urbano: la cuestión de "conectar la planta baja con la primera" —como una vez lo expresó con agudeza Zaha Hadid—, es decir, la posible intensificación del potencial interactivo entre el edificio y la ciudad.

Zaha Hadid ha liberado la arquitectura del dominio de la planta emancipando para ello la sección. Y ha introducido una espacialización global del mundo construido. "Entrelazando la circulación con el entorno urbano, el edificio comparte su dimensión pública con la ciudad": así reza la descripción del proyecto para el Centro de Arte Contemporáneo de Roma, de 1999. En Wolfsburg se logra esto mismo gracias al entrelazamiento múltiple de los recorridos exteriores e interiores. Un camino público se abre paso a través del cuerpo del edificio como el rastro de una lombriz. Los embudos estructurales contienen la circulación vertical y se convierten en conexiones, es decir, en partes que pertenecen tanto al mundo interior como al exterior. También contienen elementos programáticos apropiados para intensificar esa conexión, como librerías, restaurantes y salas de conferencias. El edificio se hace poroso. Y con ello se redefine ese enfrentamiento entre el 'interior' y el 'exterior', entre lo 'público' y lo 'privado', que se ha materializado en la historia mediante distintos tipos de puertas de entrada de carácter monumental.

La transformación programática y urbana queda patente en la articulación tectónica del edificio. Un plano estructural liso flota a una altura de unos siete metros y forma el espacio principal del edificio; este plano se conecta con el nivel de la calle mediante grandes volúmenes portantes de forma cónica. Estas formas invertidas constituyen los elementos estructurales del edificio. Su cualidad escultórica tiene un fundamento tectónico. Desde los primeros proyectos que alcanzaron la fase de ejecución —por ejemplo, el edificio sumamente estrecho y en voladizo de la Kurfürstendamm de Berlín, de 1984—, las posibilidades arquitectónicas de la estructura portante se han ampliado incesantemente: se ha liberado de esa dependencia ideológica basada en la 'racionalidad de la ingeniería' —que en la mayoría de los casos no es más que la cara que presenta la racionalidad económica— y se le ha dotado de una nueva fuerza expresiva.

Por supuesto, esta articulación entre lo tectónico y lo tecnológico, y sus analogías con el mundo del crecimiento orgánico, tiene también una dimensión paisajística. En muchos proyectos se aprecia una transición de un mundo orgánico a otro geométrico y racional. La disolución de esos polos opuestos que son el paisaje y el edificio constituye otro objetivo de carácter emancipador. Desde los pulidos acantilados del Hong Kong Peak (1983) hasta la entrelazada red de caminos del edificio LF-One en Weil am Rhein (1998), este tema se ha abordado con toda coherencia. "No se trata de rendirse ante la naturaleza salvaje. La cuestión consiste aquí en buscar analogías potencialmente productivas que inspiren la creación de nuevos paisajes artificiales, de accidentes geográficos apropiados a nuestros procesos vitales contemporáneos, que son complejos, múltiples y efímeros". (Zaha Hadid)

La transformación del espacio en el Centro de la Ciencia —la urbanización de su programa— queda subrayada por el uso de la luz. El edificio se ilumina desde abajo mediante una alfombra artificial de luz que produce —en combinación con la que llega de arriba— una sensación de flotación, casi de desprendimiento, por lo que pierden sentido los conceptos de 'arriba' y 'abajo', y se disuelve el peso del hormigón. El resultado es una atmósfera de luz casi 'mística', algo parecido al espacio de una iglesia barroca.

Todos los elementos de este edificio —sean o no directamente visibles— están conectados mediante un entramado de decisiones comprensibles. Esto queda patente en la identidad de la forma y el uso, de la tecnología constructiva y la forma, y del programa y el emplazamiento urbano. Lo que se consigue es una 'transparencia' en el sentido intelectual de la palabra, una inclinación omnipresente hacia la intensificación mediante la concentración, hacia la articulación más clara posible de una idea. El observador se ve inmerso en ese entramado de decisiones arquitectónicas interrelacionadas, en una arquitectura de la inmediatez, no del distanciamiento.

Not only Modernism, but also the entire history of architecture serves as a point of reference. The 'Project of Modernism' (Habermas) is pursued while at the same time some of its central demands are directly challenged. A case in point is the architectural role of structural systems in buildings where modernist ideology demands optimized technique rather than a supporting relationship between structural systems and spatial necessities.

The oeuvre of Zaha Hadid and her office can also be read as work on a fundamental volume of architecture after Modernism: an architecture that has definitively rid itself of the fetters of its own theoretical incapacity, an architecture which, for reasons of simplicity and because of the lack of professional discourse, arises, for the time being, where the resources of architectonic expression work best: in the reality of the building site.

We would like to subject some general arguments up for debate by concentrating on a single project, well aware of the risk. Of course every project is specific and bears new and unexpected elements, but there seem to be themes that keep reappearing and can be followed across more than two decades of architectural practice.

We will investigate these topics in the light of the Science Center in Wolfsburg in northern Germany. Wolfsburg was founded in the first half of the twentieth century, a Ledoux-type industrial town, a central location for the manufacturing of the 'Volksauto', affordable to the average National-Socialist family for 1000 Reichsmark. The city centre later also became known for its buildings by Alvar Aalto and Hans Scharoun.

The 'Science Center' project is a winning competition design and will be realized between 2001 and 2003. The building's location is prominent: it will form the urban overture to the new 'Autostadt' of the Volkswagen corporation, which is trying to bridge the former physical separation of the 'Car City' from the 'People's City' located on either sides of a shipping canal. The glittering 'Autostadt' stylizes the selection, the purchase and the collection of the 'personal' car (a 'brave new birth clinic'): a quasi-sacred ritual with consumer-oriented orchestration. The innovative programme has been realized by conventional and hopelessly inadequate architectural means. This has further elevated the position of the 'Science Center' in its important urban setting in between 'two worlds'. 'Science Centers' are fairly novel building types: places where personal exploration of natural and technological phenomena is to lead visitors to discover and strengthen their curiosity, personal initiative and exploratory spirit. A visit to the Science Center is to be fun (like everything nowadays). Visitors playfully experience the phenomena in real and interactive ways and can move through the building as they desire.

A basic idea of the project is the 'Magic Box', the mysterious object that stirs curiosity and the desire for discovery. An object that does, however, even if not immediately obvious, reveal a certain regularity, because the object is complex and strange. The regularity consists of an equally simple and powerful idea: the building represents a spatial as well as programmatic inversion of the interior to the exterior. A built operation transposes the world of experience of the interior, an undirected space with sprinkled experiential islands, into the space of the city. The (changing) islands of the exhibited phenomena are organized by a landscape of craters. This results in a space that flows around the changing events like force fields. Outside, in the city, the craters become columns, enormous sculptural forms, that also organize space, but the hollow has become form here, creating the shell for a field of urban events, analogous to those inside. Interior and exterior spaces are interconnected like parts of a cast form. This is a theme explored in all urban projects of Hadid's office: the architectonic articulation of the surface where the public meets the private. One basic problem of urban construction is addressed by enlarging the shared surface through layering and programmatic additions, the question of "connecting the ground to the first floor", as Zaha Hadid once put it poignantly, the possible intensification of the interactive potential between the building and the city.

Zaha Hadid has liberated architecture from the rule of the plan by emancipating the section. She has introduced an all-encompassing spatialization of the built world. "By intertwining the circulation with the urban context, the building shares a public dimension with the city...", declares a description of the project for the Contemporary Arts Center in Rome of 1999. In Wolfsburg this happens through the multiple intertwining of exterior and interior paths. A public path bores through the flesh of the building like a wormhole. The structural funnels contain the vertical circulation and become the connectors, part of the interior and the exterior worlds. They also contain programmatic elements for the intensification of contact, like bookstores, restaurants and lecture halls. The building becomes porous. The confrontation of 'inside' and 'outside', of 'public' and 'private', materialized in history trough typologies of monumental entrance doors, is redefined.

The programmatic-urban transformation is manifest in the building's tectonic articulation. A flat structural plane floating at a height of around seven meters, the building's main space, is connected to street level through large conical supporting volumes. The inverted forms constitute the building's structural elements. Their sculptural quality is tectonically founded. Since the earliest projects that reached the point of realization, for instance the extremely narrow and cantilevering building on Kurfürstendamm in Berlin of 1984, the architectural potential of the load-bearing structure has steadily expanded. It has been liberated from its ideological dependence on the 'rationality of the engineering world' (in most cases but a front for an economic one) and has been lent new expressive force.

Of course this architectonic-technological articulation with its analogies to the world of organic growth also possesses a landscape dimension. In many projects there is the transition from an organic to a geometric-rational formal world. The dissolution of opposites like landscape and building constitutes another emancipatory goal. From the polished cliffs of Hong Kong Peak of 1983 to the intertwined network of paths of the entrance building to the LF-One in Weil am Rhein of 1998 this issue is consistently addressed. "This is not to surrender to brute nature. The point is here to seek out potentially productive analogies to inspire the invention of new artificial scapes, landforms, pertinent to our contemporary complex, multiple and transient life processes". (Zaha Hadid)

The transformation of space in the 'Science Center' —the urbanization of its programme— is underlined by its use of light. The building is illuminated from below by an artificial carpet of light creating in combination with the light from above, a floating, almost detached sensation that challenges any sense of 'up' and 'down', dissolving the weight of the concrete. The result is an almost 'mystical' atmosphere of light, a kind of secularized Baroque church space.

All the elements of this building are, whether immediately visible or not, connected through a web of comprehensible decisions. This becomes evident in the identity of form and use, building technology and form, programme and urban site. The result is a 'transparency' in the intellectual sense, an omnipresent inclination toward intensification through concentration, toward the clearest possible articulation of an idea. The beholder is drawn into this web of interconnected architectural decisions, into an architecture of immediacy, not formal distance.

En el citado artículo, 'En el castillo de Barba Azul', George Steiner describe un aspecto crucial del ansia de conocimientos que tiene el ser humano. El propio proceso, el desarrollo adicional de un detalle, se lleva a cabo gracias a la atracción inherente que siente el ser humano por la intensificación y la concentración:

> "Vamos abriendo las continuas puertas del castillo de Barba Azul porque 'están allí', porque cada una conduce a la siguiente según una lógica de la intensificación que es la de la propia conciencia de existir que tiene la mente. Dejar una puerta cerrada no sería sólo un acto de cobardía, sino de traición —radical, automutiladora— a la inclinación inquisitiva, perspicaz y progresista de nuestra especie".

En muchos edificios y proyectos de Zaha Hadid se puede encontrar esta búsqueda de la intensificación, de la concentración, de la manifestación 'pura', de la articulación más clara posible de una idea, al mismo tiempo que se conserva una expresión sumamente individual. En toda su obra se descubren complejos entramados de decisiones arquitectónicas interrelacionadas, destinadas a lograr una 'arquitecturización' universal de la realidad, una lucha por alcanzar la transparencia intelectual, y no —como a primera vista podría sugerir la profusión de formas— una explosión eruptiva de creaciones espontáneas. El propósito puede ser lo que se ha denominado 'la solución elegante', una expresión explicada por Bruno Reichlin para su aplicación a la teoría de la arquitectura. El edificio 'arquitecturiza' un conjunto de relaciones revelándolas y concentrándolas en beneficio de su legibilidad. El resultado es una forma específica de sensibilidad arquitectónica, o una interpretación de tipo suprematista, tal como la formuló teóricamente Malévich.

Tal vez de manera sorprendente, esta arquitectura resulta ser eminentemente contextual. Sólo puede existir con esta forma, en este lugar y con este programa, y sólo puede explicarse a través de las cualidades específicas de este emplazamiento. Los múltiples estratos del emplazamiento y el proceso de percepción llegan a ser un atributo del propio edificio, de su específico paisaje exterior. En la percepción del visitante que se mueve por el edificio, el paisaje exterior (circundante) se transforma en un paisaje 'interior' que, en combinación con el paisaje real, se transforma a su vez en el paisaje exterior (el entorno construido) del nuevo edificio.

Comentemos brevemente los dibujos de Zaha Hadid; por un lado, porque se abordan como una especie de 'marca' del estudio y, por otro, porque siempre son parte integral de la propuesta arquitectónica que ilustran. La profusión de croquis publicados, diseños conceptuales y pinturas de todos los proyectos, proporcionan un extenso material para la investigación de las intenciones arquitectónicas y urbanísticas. Este material revela, con sutiles variaciones, la continua preocupación por temas similares, e indica la importancia que la arquitecta concede a los dibujos como instrumento del proceso de diseño. Las presentaciones de los proyectos de Zaha Hadid pretenden lograr el efecto real que causará el objeto, y son por tanto menos abstractas que las convencionales. A primera vista, esto puede parecer una contradicción. La representación arquitectónica convencional se basa en el concepto euclidiano del espacio. Las representaciones están restringidas a los cortes verticales y horizontales, o a su superposición para crear dibujos 'espaciales'. Luego está la perspectiva, la técnica más 'europea' de todas, que lo relaciona todo con el punto de vista fijo de un observador idealmente situado. Estos métodos de representación tienen una relación simple y lineal con el objeto. Sin embargo, no incluyen los procesos de percepción, la sensación real, los puntos focales del espacio o el paso del tiempo.

Al considerar los componentes no sólo espaciales sino temporales —buscando la plasmación del propio proceso de percepción, la posición subjetiva y relativa, y tratando de mostrar los campos de tensión provocados por la creación arquitectónica en la que está inmerso el observador—, el espacio se vuelve no homogéneo y distorsionado. Los elementos de la percepción resultan visibles y el proceso de diseño puede tenerlos en cuenta. Al incorporar la percepción y al propio observador, estas modalidades de la presentación arquitectónica hacen referencia precisamente a intenciones arquitectónicas. Es más, permiten una rica articulación de ideas que, al ser gradual, resulta analíticamente creativa.

En conjunto, toda la presentación de un proyecto revela una tendencia convergente. El mismo motivo se repite una y otra vez, se concreta aún más, se disecciona y se muestra en secciones diminutas. Esta presentación al observador y el entendimiento por parte de éste parecen ser parte de la solución arquitectónica. Al final, el edificio tiene una única forma material. Sin embargo, contiene todo un campo o un grupo de formas que constituyen un centro de gravedad común.

Los intentos de delimitar una 'posible realidad' acompañan a todo el proceso de diseño arquitectónico de Hadid. Desde la concepción urbana hasta el detalle, lo esencial va surgiendo poco a poco y cualquier cosa irrelevante o superflua desaparece. Sólo se conserva lo que es indispensable para el edificio. Esto supone un esfuerzo extraordinario, impulsado por esa misma fascinación por la claridad intelectual que reflejaba el famoso "menos es más" de Mies van der Rohe, por ejemplo. Haciéndolo así, todas las posibilidades de la mano de obra, de la tecnología y de la concepción se aplican en la ejecución. Lo que se obtiene es una 'transparencia' intelectual, una lucidez de orden superior.

Zaha Hadid continúa forzando los límites de lo posible: experimentar es parte integral de su proceso creativo. La construcción implica una experimentación técnica, pero también social. Con el Movimiento Moderno —y en particular con los arquitectos de la etapa revolucionaria de la antigua URSS— Hadid comparte su convicción sobre la obligación social del arquitecto, sobre su misión de contribuir al desarrollo de nuevos modos de vida, más apropiados. La construcción se entiende como la expresión de un proceso intelectual, de una creación 'estudiada con detenimiento' que evoluciona a partir de la interacción definida y comprensible de sus partes, y que se ofrece miméticamente al observador para permitirle establecer una relación con el objeto y comprender su estructura intelectual.

La mudez del trabajo de esos arquitectos a quienes Zaha Hadid describe como 'pasteleros', que tan rápidamente se extiende en la actualidad; los productos que se equiparan a ese 'diseño' sin compromiso, cuyo propósito es empaquetar de modo agradable y vendible lo que ha sido decidido en otro lugar: todo ello es una forma concreta y extrema de desdén, un desdén animado por el proceso de parálisis gradual al que nos hemos referido al principio. En tiempos de 'hastío', algunos arquitectos, como Zaha Hadid, luchan por alcanzar lo 'universal' de la arquitectura y están dotando (de nuevo) a esta arquitectura de una función productiva para la sociedad; algunos arquitectos no se rinden a ese espíritu de retraso que nos invade, y se encuentran en una posición que podría calificarse de 'vanguardia' —si no supiésemos que ya no puede existir tal 'vanguardia'— y al mismo tiempo, por continuar la tradición de los maestros constructores, de 'tradicionalista': una contradicción que ilustra el estado actual de las ideas.

En tiempos de restauración, lo que una vez se consiguió resulta visionario.

[Traducción de Jorge Sainz]

Walter Nägeli nace en Maguncia, Alemania, en 1954. Estudia Arquitectura en la *ETH* de Zurich, y establece su propio estudio en 1991, con oficinas en Berlín y Karlsruhe. Ha impartido clases en Europa y Estados Unidos, y es Catedrático de Arquitectura en la Universidad Técnica de Karlsruhe desde 1993.

In his essay 'In Bluebeard's Castle', George Steiner describes a central aspect of the human yearning for knowledge: the process itself, the further development of a circumstance, is carried out by the inherent human drive for intensification, for concentration:

> "We open the successive doors in Bluebeard's castle because 'they are there', because each one leads to the next by a logic of intensification which is that of the mind's own awareness of being. To leave one door closed would not only be cowardice, but betrayal —radical, self-mutilating— of the inquisitive, probing, forward-tensed stance of our species."

In many of Zaha Hadid's buildings and projects, one finds this aim at intensification, concentration, towards the 'pure' statement, toward the clearest possible articulation of an idea, all the while maintaining highly individual expression. Throughout the work one discovers complex webs of interconnected architectural decisions that aim at an universal 'architecturizing' of reality, a striving for intellectual transparency, and not —as might at first be suggested by the wealth of forms— an eruptive creative explosion of spontaneities. The aim may be what has been called la solution elegante, a term clarified by Bruno Reichlin for architectural theory. The building 'architecturizes' a set of relationships by revealing it and concentrating it toward its legibility. The result is a specific form of architectural sensibility or interpretation of a Suprematist kind, once formulated in theory by Malevich.

The architecture —perhaps surprisingly— turns out to be eminently contextual. It can only exist in this form in this place and with this programme, and can only be explained through the specific qualities of the site. The site's multiple layers and the process of perception become a condition of the building itself, of its specific exterior landscape. In the perception of the visitor moving through the building, the exterior (surrounding) landscape turns into an 'interior' landscape, which in turn, in combination with the actual landscape, turns into the exterior landscape (the built context) of the new building.

Let us briefly comment on Zaha Hadid's sketches, firstly because they are dealt as a kind of office 'trademark', and secondly because they are always an integral part of the architectural proposal that they illustrate. The wealth of published sketches, conceptual designs and paintings of all projects provides ample material for the investigation of architectonic-urbanistic intentions. The material reveals a consistent preoccupation with similar themes in subtle variations, and points to the importance placed by the architect on sketches as a tool in the design process. Zaha Hadid's project presentations aim at the actual effect of the object, and are therefore less abstract than the usual ones. This may at first seem to be a contradiction. Conventional architectural representation is based on a Euclidean concept of space. Representations are constricted to vertical and horizontal sections or their superposition to create 'spatial' drawings. Then there is perspective, the most 'European' of means, relating everything to the fixed eye of the ideally placed viewer. These forms of representation deal with a simple, linear relation to the object. They do not, however, include processes of perception, the actual sensation, focal points in space, the flow of time.

By considering not only spatial but temporal components —by aiming at the portrayal of the process of perception itself, the subjective, relative position, by aiming to show the fields of tension caused by the architectural intervention into which the observer is drawn— space becomes non-homogenous and distorted. Elements of perception become apparent and the design process can take them into consideration. By incorporating perception and perceiver these forms of architectural presentation precisely relate architectonic intentions. Furthermore, due to their gradual development, they enable a rich, analytically creative articulation of ideas.

The presentations of a project taken together reveal a converging trend. The same motive is circled again and again, specified further, dissected and revealed in minute sections. The presentation for and the understanding of the observer appear as part of the architectural solution. Ultimately, the building has but one material form although it contains a whole field, a group, of forms, constituting a common centre of gravity.

The attempts to close in on a 'possible reality' pull through the entire process of Hadid's architectural design. From the urban concept through to the detail, the substance is peeled out bit by bit, and anything irrelevant or superfluous disappears. What is indispensable for the building remains. This is a *tour de force*, driven by the same fascination for intellectual clarity as, for instance, Mies van der Rohe's 'less is more'. In so doing, all possibilities in workmanship, technology and conception are employed in realization. The result is intellectual 'transparency', a lucidity of a higher order.

Zaha Hadid continues to push the limits of the possible; experiment is an integral part of the creative process. Building constitutes technical but also social experimentation. With 'Modernism', in particular the architects of the revolutionary phase in Russia, she shares the belief in the architect's social obligation, in their task in contributing to the development of new, adequate forms of living. Building as the expression of an intellectual process, a 'thought through' creation which evolves from the defined and comprehensible interplay of its parts, mimetically offered to the beholder, enabling the development of a relationship to the object and the understanding of its intellectual structure.

The speechlessness of the fast-spreading work of architects described by Zaha Hadid as 'cake decorators', the products that are equated to non-committal 'design', that sees its purpose in packaging what has been decided elsewhere in pleasant, marketable forms, this speechlessness is a particular and acute form of disdain, upheld by the process of gradual paralysis discussed above. In times of ennui, architects like Zaha Hadid who strive for the 'universal' in architecture and who are (re-)endowing architecture with a productive function for society, architects who do not surrender to the all-encompassing spirit of retardation, find themselves in a position which could therefore be termed 'avantgarde' if one was unaware that such a thing can no longer exist, as well as 'traditionalist' because of its continuation of the tradition of the master-builder, a contradiction illustrating the mental state of affairs.

In times of restoration, what was once achieved becomes visionary.

Walter Nägeli was born in 1954 in Mainz, Germany. He studied Architecture at ETH-Zürich and has his own private architectural practice since 1991, with offices in Berlin and Karlsruhe. He has taught in Europe and the United States and is Professor of Architecture at Technical University of Karlsruhe since 1993.

CREDITOS
CREDITS

LUXEMBOURG PHILARMONIC HALL

Location: Luxembourg, Luxembourg
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design team: Garin O'Aivazian, Markus Dochantschi, Woody K.T. Yao, Wassim Halabi, Jan Hübener, Anna Klingmann, Tilman Schall, Filipe Pereira, Shumon Basar, Mark Hemel, Yousif Albustani, Graham Modlen, Anuschka Kutz, David Gomersall
Photographs: Edward Woodman

MUSEUM OF ISLAMIC ARTS IN QATAR

Location: Doha, Qatar
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher, Woody K.T. Yao
Design team: Shumon Basar, Graham Modlen, Markus Dochantschi, Anuschka Kutz, Garin O'Aivazian, Filipe Pereira, Iván Pajares Sánchez, Wassim Halabi, Ali Mangera, Edgardo Torres, Julie Fisher, Andrew Schachman, Oliver Domeisen, Julie Richards, Irene Huttenrauch, Tia Lindgren
Photographs: Edward Woodman / Hisao Suzuki

NEW CAMPUS CENTRE FOR IIT

Location: Illinois, Chicago
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design team: Yousif Albustani, Anuschka Kutz, Oliver Domeisen, Shumon Basar, Inken Witt, Jee-Eun Lee, Wassim Halabi, Iván Pajares Sánchez, David Gomersall, Stéphane Hof, Woody K.T. Yao, Markus Dochantschi, Marco Guarnieri, Ali Mangera, Jim Heverin, John Richards, Terence Koh, Simon Yu, James Lim, Tilman Schall
Quantity surveyors: Davis Langdon and Everest , Sam Mackenzie, Brian Irving
Structural & civil engineer: Ove Arup and Partners, Jane Wernick
Building services: Ove Arup and Partners, Simon Hancock
Acoustic engineer: Ove Arup Acoustics, Andrew Nicol
Site management: Ove Arup and Partners, Peter Platt-Higgins
Photographs: Hisao Suzuki / Edward Woodman

EXTENSION OF THE REINA SOFÍA MUSEUM

Location: Madrid, Spain
Architectural design: Zaha Hadid with Patrick Schumacher
Design team: Sonia Villaseca, Jorge Ortega, Eddie Can, Paola Cattarin, Christos Passas, Chris Dopheide, Bergendy Cooke, Jee-Eun Lee, Caroline Voet, Oliver Domeisen, David Gomersall, Electra Mikelides
Cost consultant: Davis Langdon & Everest, Eloi Ruart
Building service: Ove Arup & Partners, Simon Hancock
Structural engineer: Ove Arup & Partners, David Glover, Ed Clark
Museum design consultant: Bruce McAllister
Photographs: Hisao Suzuki / Edward Woodman

MUSEUM FOR THE ROYAL COLLECTION

Location: Madrid, Spain
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design team: Sonia Villaseca, Caroline Voet, Jorge Ortega, Eddie Can, Paola Cattarin, Jee-Eun Lee, David Gomersall, Chris Dopheide, Electra Mikelides, Silvia Forlati, J. R. Kim
Cost consultant: Davis Langdon & Everest, Eloi Ruart
Service engineer: Ove Arup & Partners, Simon Hancock
Structural engineer: Ove Arup & Partners, David Glover, Ed Clark
Museum design consultant: Bruce McAllister
Photographs: Hisao Suzuki / Edward Woodman / David Grandorge

ART MUSEUM IN GRAZ

Location: Graz, Austria
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design team: Sonia Villaseca, Stanley Lau, Paola Cattarin, Eddie Can, Gianluca Racana, David Gerber, Yoash Oster, Janne Westermann
Structural engineer: Adams Kara Taylor (London), Hanif Kara
Cost consultant: Davis Langdom & Everest, Sam MacKenzie
Photographs: Hisao Suzuki / Edward Woodman

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DU QUEBEC

Location: Montreal, Quebec
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design team: Sonia Villaseca, Stéphane Hof, Chris Dopheide, Djordje Stojanovic, Dillon Lin, Lida Charsouli, Garin O'Aivazian, David Gerber, Andreas Durkin, Liam Young, Christos Passas, Sara Klomps
Local Architects: Ramoisy Tremblay Architectes (Quebec, Canada)
Competition model: Ademir Volic
Structural engineer: Ove Arup & Partners (London), Bob Lang
Mechanical engineer: Ove Arup & Partners (London), Andy Sedgewick
Cost consultants: Hanscomb (London), Gary Mardon, Ben Goodenough Hanscomb (Quebec), Philippe Coutou
Lighting consultant: Office for Visual Interaction (New York), Enrique Peiniger, Jean M. Sundin
Photographs: David Grandorge / Copilia Design Inc, Jean Mercier / Hisao Suzuki

LA GRANDE MOSQUEE DE STRASBOURG

Location: Strasbourg, France
Architectural design: Zaha Hadid
Design team : Ali Mangera, David Gerber, David Salazar, Jorge Ortega, Caroline Voet, Eddie Can, Patrik Schumacher, Woody K.T. Yao, Stéphane Hof, Hon Kong Chee, Steve Power, Edgar Gonzalez, Garin O'Aivazian
Structural engineer: Adams Kara Taylor (London), Hanif Kara
Cost consultant: Davis Langdon & Everest (Paris), Guy Rezeau
Environmental engineer: Max Fordham and Partners, Henry Luker, Sam Archer
Acoustic engineer: Ove Arup and Partners, Peutz et Associes S.A.R.L.
Lighting consultant: Office for Visual Interaction (New York), Enrique Peiniger, Jean Sundin
Local architect: Albert Grandadam
Photographs: Hisao Suzuki

LF-ONE / LANDESGARTENSCHAU 1999

Location: Weil am Rhein, Germany
Architectural design: Zaha Hadid with Patrik Schumacher, Mayer Bährle
Project architect: Markus Dochantschi
Project team: Oliver Domeisen, Wassim Halabi, Garin O'Avazian, Barbara Pfenningsdorf, James Lim
Structural consultant: Dr. Ing. Luigi Martino
Models: June Tamura, Jim Heverin, Jon Richards, Ademir Volic
Photographs: Hisao Suzuki / Helene Binet / Christian Richters / Edward Woodman

MIND ZONE / MILLENIUM DOME

Location: Millennium Dome, London
Architectural design: Zaha Hadid
Project architect: Jim Heverin
Project team: Ana Sotrel, Graham Modlen, Christos Passas, Jon Richards, Paul Butler, Barbara Kuit
Curatorial team: Patrik Schumacher, Barbara Kuit, Oliver Domeisen
Artist liason: Doris Lockhart-Saatchi
Competition team: Graham Modlen, Patrik Schumacher, Woody K.T. Yao, Oliver Domeisen, Garin O'Avazian, Simon Yu, Wassim Halabi, Jim Heverin, Jon Richards
Models: Jon Richards, A Models, Jim Heverin, Eddie Can, Helmut Kinzler
Artists/exhibit collaborators: Neville Brody (Research Studios), Richard Brown, Nancy Burson, Brian Butterworth, Helen Chadwick, Hussein Chalayan, Richard Deacon, Escape, Ryoji Ikeda, Herbert Lachmayer (with Matthias Fuchs & Sylvia Eckermann), Langlands & Bell, Ron Mueck, New Renaissance, Urs B. Roth, Gavin Turk
Quantity surveyors: Davis Langdon & Everest, Sam Mackenzie
Structural engineer: Ove Arup & Partners, Colin Jackson
Building services: Ove Arup & Partners, Simon Hancock
Cladding design consultants: DCAb, Tom Barker
Lighting consultants: Hollands Licht, Rogier Van Der Heide
Construction managers: McAlpine Laing Joint Venture
Principal contractor: Hypsos Expopartner, Rowan Tiesma
Steel contractor: Watson Steel Ltd, Paul Hulme
GRP contractor: SP Offshore, Tom Royle
Photographs: Edward Woodman / Helene Binet / Christian Richters

TERMINUS HOENHEIM-NORD

Location: Strasbourg, France
Architectural design: Zaha Hadid
Project architect: Stéphane Hof
Sketch design team: Sara Klomps, Sonia Villaseca, Woody K.T. Yao
Project team: Silvia Forlati, Patrik Schumacher, Markus Dochantschi, David Salazar, Caroline Voet, Eddie Can, Stanley Lau, David Gerber, Chris Dopheide
Project consultants: Mayer Bährle, Roland Mayer
Structural engineer: Dr. Ing. Luigi Martino
Contact architect: Albert Grandadam
Photographs: Hisao Suzuki / Edward Woodman / David Grandorge AIRDIASOL/Rothan (aerial view) / Stéphane Hof (aerial view & site picture)

HABITABLE BRIDGE OVER THE RIVER THAMES

Location:	London, United Kingdom
Architectural design:	Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design team:	Ljiljana Blagojevic, Paul Karakusevic, Graham Modlen, Woody K.T. Yao, Markus Dochantschi, Tilman Schall, Wassim Halabi, Garin O'Aivazian, Colin Harris, Thilo Fuchs, Shumon Basar, Simon Yu, Katrin Kalden, Anne-Marie Fosler
Models:	Alan Houston, Michael Howe
Structural engineer:	Ove Arup and Partners, Jane Wernick, Sophie Le Bourva
Services consultant:	Ove Arup and Partners, Simon Hancock, Dorte Rich Jorgensen
Transportation consultant:	Ove Arup and Partners, John Shaw
Management:	Ove Arup and Partners, Harry Saradjian
Photographs:	Edward Woodman

ROSENTHAL CENTER FOR CONTEMPORARY ART

Location:	Cincinnati, Ohio
Architectural design:	Zaha Hadid
Project architect:	Markus Dochantschi
Project team:	Ed Gaskin, Ana Sotrel, Jan Hübener, David Gerber, Christos Passas, Sonia Villaseca, James Lim, Jee-Eun Lee, Oliver Domeisen, Helmut Kinzler, Patrik Schumacher, Michael Wolfson, David Gomersall
Competition team:	Oliver Domeisen, Shumon Basar, Jee Eun Lee, Terence Koh, Stéphane Hof, Woody K. T.Yao, Iván Pajares, Wassim Halabi, Nan Atichapong, Graham Modlen, Marco Guarinieri
Models:	Chris Dopheide, Thomas Knüvener, Sara Klomps, Bergandy Cook, Florian Migsch. Ademir Volic *(Presentation Model)*
Local architect:	KZF Inc (Cincinnati), Donald L. Cornett, Mark Stedtefeld, Dale Beeler
Construction manager:	Turner Construction Company, Craig Preston, Bill Hunter
Structural engineers:	THP Limited, Inc. (Cincinnati), Shayne O Manning, Murray Monroe Jane Wernick (London)
Services consultant:	Heapy Engineering, Ron Chapman, Gary Eodice
Theatre consultant:	Theatre Design, Inc., Charles Cosler
Acoustic consultant:	Ove Arup and Partners (London, New York), Andrew Nicol, Richard Cowell, Neil Woodger
Lighting consultant:	Office for Visual Interaction (New York), Enrique Peiniger, Jean M. Sundin
Photographs:	Edward Woodman / David Grandorge / Hisao Suzuki

UNL / HOLLOWAY ROAD BRIDGE

Location:	London, United Kingdom
Architectural design:	Zaha Hadid
Design team:	Ali Mangera, Christos Passas, Patrik Schumacher, Woody K.T. Yao, Sonia Villaseca, Eddie Can, Jorge Ortega, Helmut Kinzler
Structural engineer:	Jane Wernick Associates, Jane Wernick
Quantity surveyor:	Davis Langdon & Everest, James Woodrough
Building services:	Ove Arup and Partners, Simon Hancock
Transport & flow capacities:	Ove Arup & Partners, Fiona Green
Construction program:	Ove Arup & Partners, Harry Saradjian
Photographs:	Edward Woodman / Hisao Suzuki

CONTEMPORARY ARTS CENTRE IN ROME

Location:	Rome, Italy
Architectural Design:	Zaha Hadid with Patrik Schumacher
Design Team:	Gianluca Racana, Dillon Lin, Lars Teichmann, Raza Zahid, Carolin Voet, Amin Taha
Local Architect:	ABT, David Sabatello, Piercarlo Rampini, Paolo Olivi, Anna Maria Giotta, Marco Valerio Faggiani
Competition Team:	Ali Mangera, Oliver Domeisen, Christos Passas, Sonia Villaseca, Jee-Eun Lee, James Lim, Julia Hansel, Sara Klomps, Shumon Basar, Bergendy Cooke, Jorge Ortega, Stéphane Hof, Markus Dochantschi, Woody Yao, Graham Modlen, Jim Heverin, Barbara Kuit, Ana Sotrel, Hemendra Kothari, Zahira El Nazel, Florian Migsch, Kathy Wright, Jin Wananabe, Helmut Kinzer, Thomas Knuvener, Sara Kamalvand
Competition Model:	Ademir Volic
Presentation Model:	W.E.D.
Structural Engineers:	Anthony Hunt Associates, Les Postawa, David Weale
Environmental Engineering:	Max Fordham and Partners, Henry Luker, Julian Soper
Cost Consultant:	MDA International, Peter Russell, John Collinge
Curatorial Advice:	The Architectural Association, Mark Cousins The Tate Gallery of Modern Art (London), Francis Morris
Photography:	Edward Woodman / David Grandorge / Hisao Suzuki

FERRY TERMINAL IN SALERNO

Location:	Salerno, Italy
Architectural design:	Zaha Hadid
Project Team	Paola Cattarin, Markus Dochantschi
Competition team:	Sonia Villaseca, Paola Cattarin, Stanley Lau, Chris Dopheide, Sergio Serelonsky
Structure Engineer:	Ove Arup & Partners, Colin Jackson
M&E Engineer:	Ove Arup & Partners, Simon Hancock
Maritime Engineer:	Ove Arup & Partners, Gregory Haigh
Cost Consultants:	David Langdon & Everest, Sam Mackenzie
Lighting Consultant:	Office for Visual Interaction (New York), Enrique Peiniger, Jean M. Sundin
Photographs:	Edward Woodman / Hisao Suzuki

BERGISEL SKI JUMP

Location:	Innsbruck, Austria
Architectural Design:	Zaha Hadid
Project Manager:	Markus Dochantschi
Project Architect:	Jan Hübener
Project Team:	Garin O'Aivazian, Jim Heverin, Sylvia Forlati
Competition Team:	Ed Gaskin, Eddie Can, Yoash Oster, Stanley Lau, Janne Westermann
Structural Engineer:	Jane Wernick (London), Christian Aste (Innsbruck)
Project management:	Baumeister Ing. Georg Maiojer (Schwaz/Innsbruck)
Services engineers:	Technisches Büro Ing. Heinz Pürcher, Schladming Technisches Büro Matthias Schrempf, Schladming, Peter Friby (Innsbruck)
Ski jump technology:	Bauplanungsbüro Franz Fuchslueger, Trofaiach
Lighting consultant:	Office for Visual Interaction (New York), Enrique Peiniger, Jean M. Sundin
Video Animation:	Neutral, Tapio Snelman
Photographs:	Hisao Suzuki

SCIENCE CENTRE WOLFSBURG

Location:	Wolfsburg, Germany
Competition Design:	Zaha Hadid
Architects:	Zaha Hadid with Mayer Baehrle
Project Architect:	Christos Passas
Project Team:	Sara Klomps, Lida Charsouli, Liam Young, Guenter Barzcik, Sylvia Forlati, David Salazar, David Gerber, Jan Huebener, Gianluca Racana with Patrik Schumacher and Markus Dochantschi
Competition Team:	Christos Passas, Janne Westermann, Chris Dopheide, Stanley Lau, Eddie Can, Yoash Oster, Jan Hubener, Caroline Voet
Structural Engineers:	Adams Kara Taylor (London), Hanif Kara, Paul Scott Tokarz Freirichs Leipold (Hanover), L. Leipold
Services Engineers:	Buro Happold (London-Berlin), Ewan McLeod, Peter Roberts NEK (Braunschweig), S. Wachtel
Cost Consultant:	Hanscomb GmbH (Berlin), M. Sauerborn
Lighting Consultant:	Office for Visual Interaction (New York), E. Peiniger, J. Sundin
Photographs:	Hisao Suzuki

JVC HOTEL IN GUADALAJARA

Location:	Guadalajara, México
Architectural design:	Zaha Hadid
Project architect:	Jim Heverin
Project team:	Helmut Kinzler, Edgar Gonzales, Eddie Can, Jorge Ortega, Zulima Nieto, José Rojo
Structural engineer:	Adams Kara Taylor, Robin Adams
Building services:	Buro Happold, Neil Billett
Fire consultants:	Arup Fire, Chris Barber
Model photographs:	Hisao Suzuki

Agradecemos especialmente a Stéphane Hof, Sonia Villaseca, Woody Yao y Barbara Kuit, de ZAHA HADID LTD., el apoyo, la colaboración y la paciencia que han tenido con nosotros en la elaboración de esta monografía.

With special thanks to Stéphane Hof, Sonia Villaseca, Woody Yao and Barbara Kuit, of ZAHA HADID LTD., for their support, cooperation and patience with us in the elaboration of this monograph.

ZAHA HADID LTD
Studio 9, 10 Bowling Green Lane
London EC1R 0BQ, United Kingdom